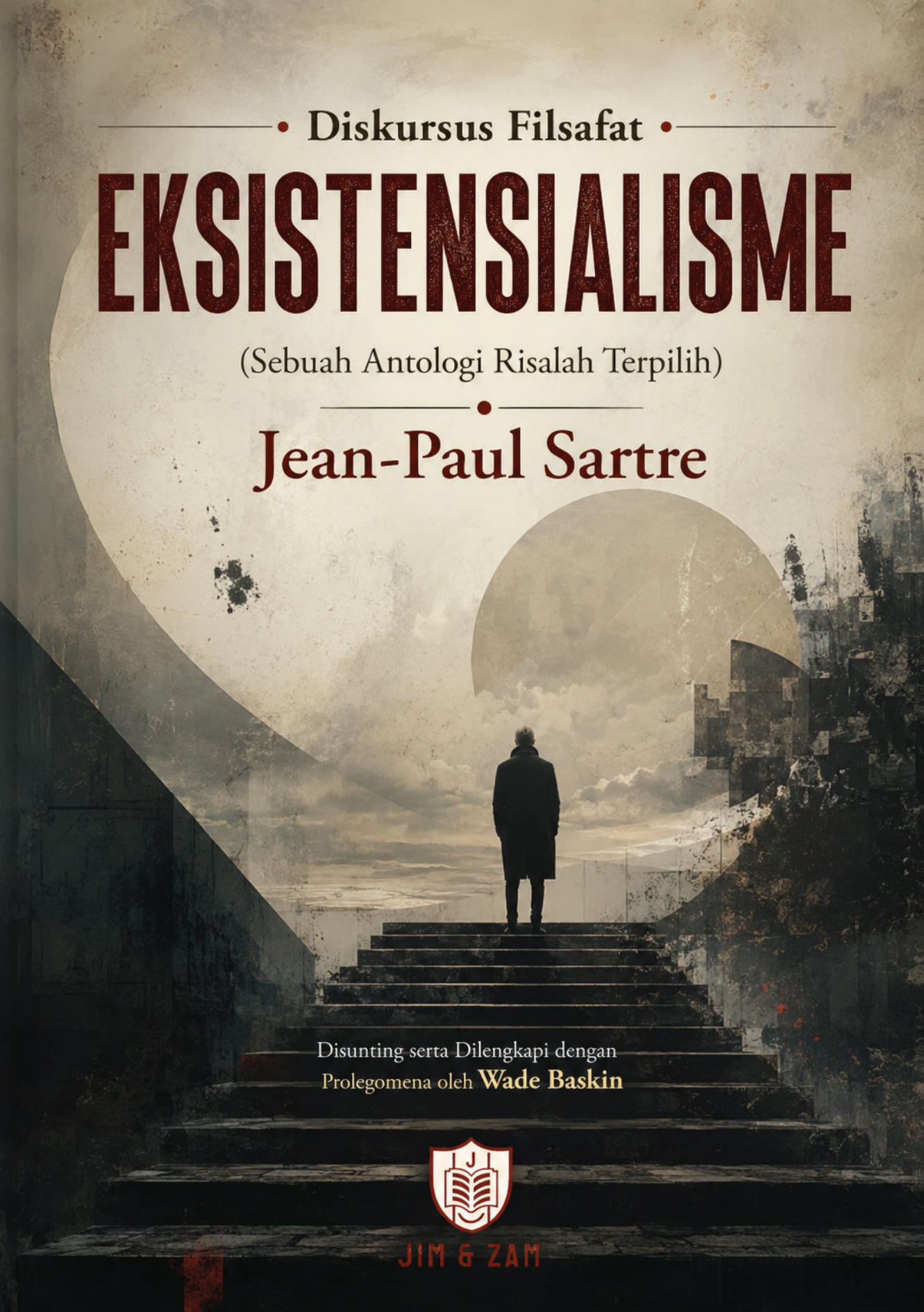
Diskursus Filsafat

EKSISTENSIALISME

(Sebuah Antologi Risalah Terpilih)

Jean-Paul Sartre



Disunting serta Dilengkapi dengan
Prolegomena oleh **Wade Baskin**

JIM & ZAM

Jean-Paul Sartre

Diskursus Filsafat

EKSISTENSIALISME

(Sebuah Antologi Risalah Terpilih)

JIM & ZAM

Diskursus Filsafat Eksistensialisme
(Sebuah Antologi Risalah Terpilih)

Judul Asli : The Philosophy of Existentialism (Selected Essay)
Penulis : Jean-Paul Sartre
Editor & Foreword : Wade Baskin

Alih Bahasa : Udin Juhrodin
Tata Letak : Udin Juhrodin
Desain Cover : Jim-Zam

@edisi Pertama Juli 2026

Penerbit : Jim-Zam
Alamat : Perum Griya Sampurna Blok E-136
Desa Sukadana Kecamatan Cimanggung
Kabupaten Sumedang
Email : udinjuhrodin@gmail.com
Phone : 082240452483

ISBN : XXXX

Terjemahan ini disusun untuk kepentingan pribadi dan akademik,
Untuk keabsahan isinya, dipersilahkan mengutip langsung dari sumber aslinya.
Pengutipan diperbolahkan dengan mencantumkan sumbernya.

Disedekahkan Untuk:

PARA PECINTA
ILMU DAN PENGETAHUAN

Daftar Isi

Kata Pengantar — vii
Akar-Akar Eksistensialisme: Sebuah Pengantar oleh Jean Wahl — x

Bagian I
Humanisme Eksistensialisme — 3
Kebebasan dan Tanggung Jawab — 26
Hasrat untuk Menjadi Tuhan — 31

Bagian II
Masalah Ketiadaan: Asal-usul Negasi
1. Pertanyaan — 37
2. Negasi-Negasi — 40
3. Konsep Dialektis tentang Ketiadaan — 47
4. Konsep Fenomenologis tentang Ketiadaan — 52
5. Asal-usul Ketiadaan — 58

Iman Buruk (*Mauvaise Foi*)
1. Iman Buruk dan Kedustaan — 87
2. Pola-Pola Iman Buruk — 96
3. "Iman" dari Iman Buruk — 112

Bagian III
Emosi: Garis Besar Sebuah Teori
Pendahuluan: Psikologi, Fenomenologi, dan Psikologi Fenomenologis — 119
1. Teori-Teori Klasik — 128
2. Teori Psikoanalisis — 137
3. Sketsa Teori Fenomenologis — 141
   Kesimpulan — 160

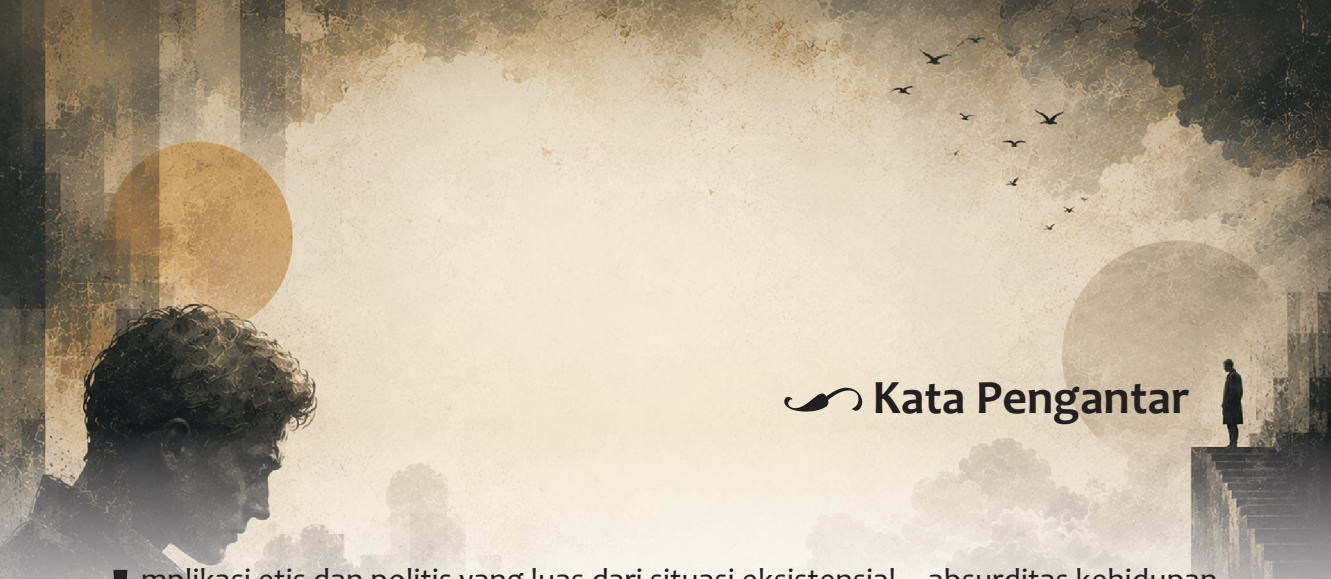
Bagian IV
Peran Citra dalam Kehidupan Mental

1. Simbol — 165
2. Skema Simbolis dan Ilustrasi Pemikiran — 176
3. Citra dan Pemikiran — 182
4. Citra dan Persepsi — 191

Bagian V
Apa Itu Menulis? — 197

Bagian VI
Esai-Esai dalam Estetika
1. Paria dari Venesia — 221
2. Pencarian akan yang Absolut — 259
3. Lukisan-Lukisan Giacometti — 269
4. *Mobiles* karya Calder — 280

Daftar Pustaka — 285
Ucapan Terima Kasih — 290



Kata Pengantar

Implikasi etis dan politis yang luas dari situasi eksistensial—absurditas kehidupan manusia, kegelisahan (*anguish*) manusia yang menggerogoti, kesendirian, serta alienasinya—telah mendominasi pemikiran Jean-Paul Sartre selama hampir tiga dekade. Penolakannya baru-baru ini terhadap Hadiah Nobel Sastra hanya mengejutkan mereka yang memandang eksistensialisme semata-mata sebagai filsafat yang didasarkan pada kekecewaan dan keputusasaan yang mencuat ke permukaan pada akhir Perang Dunia II. Tindakan semacam itu, tentu saja, sepenuhnya selaras dengan pandangan-pandangan yang diekspresikan dalam karya-karya yang justru menjadi dasar penganugerahan hadiah tersebut.

Telah dikatakan bahwa eksistensialisme bukanlah sebuah sistem filosofis yang disiplin, melainkan sebuah label bagi pemberontakan, dalam berbagai rupa, terhadap filsafat tradisional. Meskipun Sartre tidak pernah mempresentasikan dirinya sebagai seorang "eksistensialis", para jurnalis menyambar julukan tersebut—yang pertama kali diusulkan oleh Gabriel Marcel—dan mengaitkannya secara tak terpisahkan dengan nama orang yang pandangan-pandangannya memperoleh pengaruh besar selama masa-masa tergelap di Prancis. Tidak ada orang yang lebih kompeten daripada Jean Wahl, penulis esai pertama dalam koleksi esai representatif ini, untuk menjelaskan akar-akar pemikiran eksistensial. Pada tahun 1946, Profesor Filsafat yang terkemuka tersebut merangkum bagi rekan-rekannya sejarah dari bentuk pemberontakan partikular yang ia klasifikasikan sebagai eksistensial. Popularitas pandangan Sartre yang luas serta kurangnya keakraban publik dengan asal-usul humanistik, religius, dan estetiknya menjadi penyebab banyaknya kesalahpahaman. Esai pengantar dari Profesor Wahl diharapkan dapat memberikan basis klarifikasi bagi pembaca.

Esai-esai lain dalam koleksi ini menegaskan sebuah maksim yang ditetapkan pada tahun 1943 dalam karya monumental Sartre, *Ada dan Ketiadaan* (*Being and Nothingness*): "Ada (*être*) dari sebuah eksisten tidak pernah menyingkapkan dirinya secara utuh." Esai pertama oleh Sartre, "Humanisme Eksistensialisme," adalah sebuah eksposisi brilian yang ditujukan bagi khalayak umum. Walaupun esai ini bukan dalam pengertian apa pun merupakan pernyataan definitif dari posisinya,

ia adalah penyingkapan parsial dari pemikirannya pada momen krusial evolusinya; sebuah penyingkapan yang baru akan lengkap hanya jika kata terakhir telah diucapkan. Pada saat yang sama, esai ini merupakan sanggahan terhadap gagasan yang lazim beredar bahwa pengakuan atas absurditas kehidupan niscaya memuncak pada keputusasaan. Esai tersebut menyingkapkan bahwa pemberontakannya tidak memaksa dia untuk memutus hubungan sepenuhnya dengan tradisi yang dibangun oleh para pemikir Kristen maupun non-Kristen yang menerima alienasi dan kesendirian manusia bahkan saat memproklamirkan kebaikan mendasar serta tanggung jawab manusia terhadap dirinya sendiri maupun terhadap orang lain. Esai ini memiliki tempat permanen dalam sejarah pencariannya akan sebuah moralitas baru.

Esai-esai Sartre tentang ketiadaan, tentang emosi, dan tentang citra memuat hal-hal esensial dari spekulasi metafisikanya. Ia memulai investigasinya tentang ontologi fenomenologis—deskripsi tentang struktur keberadaan (*structure de l'être*) dalam momen dramatis pengalaman—dengan mempelajari tindakan nihilasi (*act of nihilation*) yang melaluinya "ada" terbelah menjadi sesuatu (manusia) yang sadar akan ketidak-beradaannya sebagai sesuatu yang lain: sang untuk-dirinya (*pour-soi*) dan sang pada-dirinya (*en-soi*), atau antara apa yang ada dan apa yang tidak ada. Penekanannya pada peran ketiadaan dalam persepsi kita tentang dunia merupakan kontribusi unik bagi pemikiran filosofis. Hal ini memungkinkannya untuk memajukan prinsip etisnya yang paling signifikan: untuk hidup secara "otentik," kita harus sadar akan kebebasan kita untuk memilih dan peduli terhadap dampak yang akan ditimbulkan oleh pilihan kita bagi semua manusia. Sebagaimana Faust, kita mencapai "keselamatan" hanya melalui keterlibatan (*engagement*) yang mutlak, melalui upaya terus-menerus menuju suatu tujuan yang diproyeksikan.

"Apa Itu Menulis?" mengasumsikan signifikansi baru dalam terang otobiografi Sartre yang baru-baru ini diterbitkan, *Kata-Kata* (*The Words*), yang mengajukan jawaban parsial atas pertanyaan yang menyimpulkan esai tersebut: "Mengapa seseorang menulis?"

Pendekatan Sartre terhadap estetika sama jenius dan orisinalnya dengan pendekatannya terhadap metafisika dan etika. Keempat esainya membuktikan perhatiannya pada persoalan-persoalan mendasar terkait hakikat seni serta pembentukan dan fungsi seniman dalam situasi eksistensial. Dalam mempertanyakan seni, ia sekali lagi membangkitkan perdebatan spekulasi metafisika. Di sini, seperti dalam semua tulisan lainnya, kita merasakan semangat dedikasi dan keinginan tulus dari sang penulis untuk memberikan dampak perubahan dalam kehidupan pembaca. Masing-masing dari ketiga seniman yang dipelajari, karena mereka mewujudkan kontradiksi dan menghadapi enigma, menghadirkan tantangan bagi Sartre dan memberikan kesempatan kepadanya untuk mengilustrasikan teori-teorinya. Tintoretto adalah produk dari kontradiksi kelas dan harus mencapai afirmasi diri melalui muslihat. Giacometti terobsesi oleh alienasinya dalam dunia

benda-benda yang hanya dapat diakses melalui penampakannya (*appearances*) dan ia harus menemukan cara untuk melukis kehampaan. Calder bekerja pada ambang batas antara kebebasan dan kontrol, dan ia harus menemukan cara untuk mengilhami sesuatu yang diam dengan gerakan.

Esai-esai tentang estetika ini juga memberi kita serangkaian citra yang mencolok dan catatan samping yang intim: definisi kejeniusan sebagai "suatu konflik antara kehadiran yang terbatas dan keabsenan yang tak terbatas"; deskripsi lukisan-lukisan Tintoretto sebagai "hubungan cinta yang penuh gairah" antara sebuah kota dan pemuja setianya yang ditolak; kaitan dengan keunikan sentuhan dan signifikansi tatapan Sang Liyan (*the Other's look*); keharusan belajar kembali untuk hidup "pada jarak yang patut" dari orang lain setelah Perang Dunia II berakhir; ketakutan saat menaiki pesawat sebagaimana hal itu berkaitan dengan kecintaannya pada keindahan dan kemuakannya pada keburukan; serta harapan yang diutarakan agar Giacometti suatu hari nanti melukiskan sebuah ilusi yang akan membuat kita mengalami "kejutan yang sama seperti yang kita rasakan saat pulang terlambat dan melihat orang asing berjalan menuju ke arah kita dalam kegelapan."

Tidak ada satu pun dalam esai-esai ini yang melampaui daya tangkap pembaca umum yang tertarik untuk mempelajari secara langsung dari sumbernya ide-ide dari pemikir paling kontroversial di zaman kita. Faktanya, pada banyak kesempatan, pembaca juga akan merasakan kejutan pengakuan—perasaan bahwa apa yang sedang ia baca bukanlah sesuatu yang baru, melainkan sesuatu yang telah lama dinantikan.

Southeastern State College
Wade Baskin

Akar-Akar Eksistensialisme

Sebuah Pengantar oleh Jean Wahl

Suatu hari belum lama ini, saat saya sedang meninggalkan sebuah kafe di Paris, saya berpapasan dengan sekelompok mahasiswa, salah satu dari mereka melangkah menghampiri saya dan berkata: "Tentu saja, Bapak adalah seorang eksistensialis!"

Saya menyangkal bahwa saya adalah seorang eksistensialis. Mengapa? Saya tidak berhenti untuk mempertimbangkannya, tetapi niscaya saya merasa bahwa istilah-istilah yang berakhiran *"-is"* biasanya menyembunyikan generalisasi-generalisasi yang samar.

Subjek tentang eksistensialisme, atau filsafat eksistensi, telah mulai menerima perhatian yang sama besarnya di New York sebagaimana di Paris. Sartre telah menulis sebuah artikel untuk *Vogue*; seorang teman mengabari saya bahwa *Mademoiselle*, sebuah majalah untuk remaja putri, telah memuat sebuah artikel tentang sastra eksistensialis; dan Marvin Farber telah menulis dalam periodikalnya bahwa Heidegger merupakan suatu ancaman internasional. Filsafat eksistensi telah menjadi, bukan hanya masalah Eropa, melainkan masalah dunia.

Mendefinisikan filsafat ini secara memuaskan pun merupakan sebuah masalah tersendiri. Kata "eksistensi," dalam konotasi filosofis yang dimilikinya saat ini, pertama kali digunakan oleh Kierkegaard. Namun, dapatkah kita menyebut Kierkegaard sebagai seorang eksistensialis, atau bahkan seorang filsuf eksistensi? Ia tidak memiliki hasrat untuk menjadi seorang filsuf, dan terlebih lagi, seorang filsuf dengan doktrin yang tetap. Di zaman kita sendiri, Heidegger telah menentang apa yang ia sebut sebagai "eksistensialisme," dan Jaspers telah menegaskan bahwa "eksistensialisme" adalah kematian bagi filsafat eksistensi! Sehingga tampaknya tepat untuk membatasi penerapan istilah "eksistensialisme" hanya kepada mereka yang dengan sukarela menerimanya, kepada mereka yang mungkin kita sebut sebagai Mazhab Filosofis Paris, yakni: Sartre, Simone de Beauvoir, Merleau-Ponty. Namun, kita tetap belum menemukan definisi dari istilah tersebut.

Kita menghadapi kesulitan lain dalam paradoks bahwa cara kebanyakan dari kita berbicara tentang filsafat eksistensi turut serta dalam apa yang disebut Heidegger sebagai "ranah yang inotentik." Kita berbicara tentang filsafat

eksistensi; inilah justru yang ingin dihindari oleh Heidegger, dan juga Sartre, karena kita berurusan dengan pertanyaan-pertanyaan yang, secara ketat, termasuk dalam meditasi soliter (menyendiri) dan tidak dapat menjadi subjek wacana. Namun kita berkumpul di sini hari ini untuk mendiskusikan pertanyaan-pertanyaan ini…[1].

Sebagai permulaan, kita harus mengontraskan filsafat eksistensi dengan konsepsi-konsepsi filsafat klasik yang dapat ditemukan pada, katakanlah, Plato, Spinoza, dan Hegel. Bagi Plato, filsafat adalah pencarian akan Esensi (*Essence*), karena Esensi bersifat kekal. Spinoza mencari akses menuju kehidupan abadi yang merupakan kebahagiaan sejati (*beatitude*). Secara umum, filsuf berkeinginan untuk naik melampaui ranah Menjadi (*Becoming*/*Devenir*) dan menemukan kebenaran yang universal dan abadi. Ia umumnya beroperasi—atau setidaknya ia meyakini demikian—semata-mata melalui penalaran. Seseorang mungkin mengatakan bahwa filsuf terakhir dari jenis ini adalah Hegel, yang membawa upaya untuk memahami dunia secara rasional ini ke titik terjauh. Di sisi lain, Hegel berbeda dari yang lain karena penekannya pada Menjadi dan signifikansi yang ia berikan pada gagasan ini. Dalam pengertian ini, ia telah menyimpang dari tradisi Plato, Descartes, Spinoza, dan banyak lainnya. Meskipun demikian, Hegel percaya pada rasio universal. Ia mengatakan kepada kita bahwa pikiran dan perasaan kita memiliki makna semata-mata karena setiap pikiran, setiap perasaan, terikat pada kepribadian kita, yang kepribadian itu sendiri memiliki makna hanya karena ia menempati tempat dalam sebuah sejarah dan negara, pada epos spesifik dalam evolusi Ide universal. Untuk memahami apa pun yang terjadi dalam kehidupan batin kita, kita harus menuju ke totalitas yang merupakan diri kita, kemudian ke totalitas yang lebih besar yakni spesies manusia, dan akhirnya ke totalitas yang merupakan Ide absolut. Inilah konsepsi yang ditentang oleh Kierkegaard, yang dapat kita sebut sebagai pendiri filsafat eksistensi.

Menentang pengejaran objektivitas dan gairah akan totalitas yang ia temukan pada Hegel, Kierkegaard mengajukan gagasan bahwa kebenaran terletak pada subjektivitas; bahwa eksistensi yang sejati dicapai melalui intensitas perasaan. Mempertimbangkan manusia hanya sebagai bagian dari suatu keseluruhan berarti meniadakannya. "Seseorang mungkin mengatakan," tulisnya, "bahwa saya adalah momen individualitas, tetapi saya menolak untuk menjadi sebuah paragraf dalam suatu sistem." Terhadap pemikir objektif, ia mempertentangkan pemikir subjektif, atau lebih tepatnya, apa yang ia sebut sebagai sang individu, sang unik. Melalui tumpukan pengetahuan, kata Kierkegaard, kita telah lupa apa artinya bereksistensi. Musuh utamanya adalah ekspositor dari suatu sistem, yakni, sang profesor.

Individu yang bereksistensi (*existent individual*), sebagaimana Kierkegaard mendefinisikannya, pertama-tama adalah ia yang berada dalam hubungan tak

1 Substansi teks ini aslinya disampaikan dalam sebuah kuliah pada tahun 1946 di Prancis dalam pertemuan *Club Maintenant*. Bentuk yang sedikit direvisi yang diterjemahkan di sini disiapkan oleh penulisnya sendiri.—Penerj.

terhingga dengan dirinya sendiri dan memiliki minat tak terhingga pada dirinya sendiri serta takdirnya. Kedua, individu yang bereksistensi selalu merasa dirinya berada dalam proses Menjadi, dengan sebuah tugas di hadapannya; dan menerapkan ide ini pada Kekristenan, Kierkegaard mengatakan: seseorang tidaklah beragama Kristen—seseorang menjadi Kristen. Ini adalah masalah upaya yang dipertahankan terus-menerus. Ketiga, individu yang bereksistensi adalah ia yang bergelora (*impassioned*), bergelora dengan pemikiran yang penuh gairah; ia terinspirasi; ia adalah sejenis inkarnasi dari yang tak terhingga di dalam yang terhingga. Gairah yang menjiwai sang eksisten ini (dan ini membawa kita pada karakteristik keempat) adalah apa yang disebut Kierkegaard sebagai "gairah kebebasan."

Gagasan tentang pilihan dan keputusan memiliki kepentingan tatanan pertama dalam filsafat Kierkegaard. Setiap keputusan adalah sebuah risiko, karena sang eksisten merasa dirinya dikelilingi oleh dan dipenuhi dengan ketidakpastian; meskipun demikian, ia memutuskan. Perhatikan bahwa apa yang baru saja kita katakan mengenai modus berpikir dan mengada dari sang eksisten menyingkapkan objek pemikirannya: yang tak terhingga; karena dengan gairah tak terhingga semacam itu, seseorang hanya dapat menghasratkan yang tak terhingga. Dengan demikian, *cara* (*how*) pencarian memberikan tujuannya; dan, karena kita berada dalam kontak dengan yang tak terhingga ini, keputusan-keputusan kita akan selalu merupakan keputusan antara Segalanya atau Ketiadaan (*the All and the Nothing*), seperti keputusan-keputusan dalam *Brand* karya Ibsen. Di bawah pengaruh gairah dan keputusan ini, sang eksisten akan tanpa henti berjuang untuk menyederhanakan dirinya, untuk kembali pada pengalaman yang orisinal dan otentik.

Namun sejauh ini kita hanya tertuju pada aspek subjektivistik dari filsafat Kierkegaard. Baginya, sebagaimana bagi para filsuf lain yang akan kita pertimbangkan, tidak ada subjektivitas tanpa relasi (*rapport*) tertentu dengan suatu keberadaan (*being*). "Eksistensi seorang Kristen adalah kontak dengan Keberadaan (*Being/l'Être*)," tulisnya pada tahun 1854 dalam *Journal*-nya. Sang eksisten harus selalu merasa dirinya berada di hadapan Tuhan dan mengintegrasikan kembali ke dalam pemikiran Kristiani gagasan tentang berada di depan Tuhan ini. Namun merasa diri di hadapan Tuhan adalah merasa diri sebagai pendosa. Dengan demikian, melalui dosalah, dan khususnya melalui kesadaran akan dosa, seseorang memasuki kehidupan religius. Namun begitu berada di ranah religius, seseorang masih harus maju, melalui semacam perjalanan spiritual, dari agama yang tetap dekat dengan filsafat menuju tahap tertinggi agama. Pada tahap tertinggi agama, rasio merasa terskandalisasi, karena kita bertemu dengan afirmasi tentang inkarnasi dalam ide tentang kelahiran keberadaan abadi pada tempat tertentu dan momen tertentu dalam sejarah.

Maka, individu yang bereksistensi adalah ia yang memiliki intensitas perasaan ini karena ia berada dalam kontak dengan sesuatu di luar dirinya sendiri. Ia akan menjalani semacam penyaliban atas pemahamannya (*crucifixion of the*

understanding). Ia akan menjadi orang yang pada dasarnya cemas (*anxious*), dan secara tak terhingga tertarik sehubungan dengan eksistensinya karena kekekalan penderitaan atau kekekalan kebahagiaan bergantung pada hubungannya dengan Tuhan. Dengan demikian, ia akan berada dalam relasi dengan apa yang disebut Kierkegaard sebagai "Liyan yang absolut" (*the absolute Other*): Tuhan yang, meskipun melindungi, secara mutlak heterogen terhadap individu; sebuah cinta tak terhingga yang niscaya merangkul kita, tetapi yang kita rasakan sebagai yang-lain (*other*) selain diri kita karena dalam individualitas mendasar dan kedosaan kita, kita menentangnya.

Kita telah mencatat dua cara yang dengannya Kierkegaard menentang Hegel: melalui penekanan pada subjektivitas, dan melalui kepentingan yang diberikan pada intensitas perasaan individu. Kita harus menambahkan pada distingsi ini penegasan Kierkegaard pada ide tentang Kemungkinan (*Possibility*). Bagi Hegel, dunia adalah penyingkapan niscaya dari Ide abadi, dan kebebasan adalah keniscayaan yang dipahami. Bagi Kierkegaard, sebaliknya, terdapat kemungkinan-kemungkinan nyata, dan filsafat apa pun yang menyangkal hal tersebut adalah filsafat yang opresif (menindas) dan menyesakkan. Lebih jauh lagi, ide tentang Kemungkinan terkait erat dengan ide tentang Waktu, dan kita dapat mengontraskan waktu Kierkegaardian, dengan segala patahan dan diskontinuitasnya, dengan penguraian logis waktu Hegelian, sebagaimana dialektika subjektif dan penuh gairah dari Kierkegaard telah dipertentangkan dengan dialektika Hegelian.

Tentu saja, ide-ide Kierkegaard mengajukan banyak masalah. Di satu sisi, bukankah terdapat tendensi pada Kierkegaard untuk merasionalisasi dan menjelaskan paradoks tersebut dengan mempresentasikannya sebagai persatuan antara yang terhingga dan yang tak terhingga? Dan meskipun ia bermaksud menyajikan sebuah skandal bagi rasio, bukankah dengan demikian ia sampai pada tingkat tertentu justru mengurangi elemen skandal tersebut? Di sisi lain, Kierkegaard sendiri menyadari bahwa kedatangan Kristus ke dunia tidak membentuk paradoks tertinggi, yang mana paradoks tertinggi tersebut hanya akan tercapai jika tidak ada seorang pun yang menyadari kedatangan Tuhan. "Saya merenungkan pertanyaan ini," tulis Kierkegaard, "dan roh saya kehilangan jalannya." Mari kita tambahkan bahwa paradoks tersebut eksis hanya bagi ia yang berdiam di bawah; bagi mereka yang diberkati, yakni bagi mereka yang melihat kebenaran, paradoks tersebut lenyap. Singkatnya, seluruh konstruksi ini eksis hanya dari sudut pandang "duniawi" (*earthbound*). Namun mungkin hal ini tidak membentuk keberatan yang murni. Secara umum sangat sulit untuk menentukan apakah observasi semacam itu merupakan keberatan ataukah, dengan menekankan paradoksnya, hal tersebut justru memperkuat konsepsi Kierkegaardian. Kita dapat mengatakan hal yang sama berkaitan dengan pertanyaan-pertanyaan yang dimunculkan oleh relasi antara Subjektivitas dan Sejarah (intensitas perasaan subjektif yang secara paradoks didasarkan pada fakta historis yang objektif), serta oleh relasi antara Kekekalan

dan Sejarah (karena, jika momen inkarnasi adalah momen kekal, paradoks tersebut terancam lenyap).

Tanpa keraguan kita dapat menelusuri sejarah filsafat eksistensi kembali kepada Schelling, seorang filsuf yang dikenal Kierkegaard, dan pada pertempuran yang dilakukan Schelling, menjelang akhir hidupnya, melawan Hegel. Terhadap Hegelianisme, Schelling mempertentangkan apa yang ia sebut sebagai "filsafat positif"-nya atau "afirmasi atas kontingensi yang tak terpahami." Kita bahkan mungkin menemukan dalam tulisan-tulisan Hegel muda ciri-ciri tertentu yang tidak berbeda dengan pemikiran Kierkegaardian; namun kita harus waspada untuk tidak memberikan kepentingan historis yang terlalu besar pada Hegel muda. Lebih jauh lagi, bahkan elemen-elemen kuasi-Kierkegaardian yang merembes ke dalam filsafat Hegel pun kehilangan karakter protes subjektifnya selama proses peralihan tersebut.

Kita bahkan dapat menelusuri filsafat eksistensi kembali kepada Kant, yang mendemonstrasikan bahwa kita tidak dapat menyimpulkan eksistensi dari esensi dan dengan demikian menentang pembuktian ontologis. Eksistensi berhenti menjadi kesempurnaan (*perfection*), dan menjadi posisi (*position*). Dalam pengertian ini, kita dapat mengatakan bahwa Kant memulai periode baru dalam filsafat. Atau kita dapat kembali kepada Pascal dan Santo Agustinus, yang mengganti spekulasi murni dengan jenis pemikiran yang lebih dekat dengan sang persona, sang individu. Bagaimanapun, tetap benar adanya bahwa kita mampu mengenali dan memahami prafigurasi awal dari filsafat eksistensi ini hanya karena seorang Kierkegaard pernah ada.

✧✧✧

Peristiwa besar kedua dalam sejarah filsafat eksistensi terjadi ketika dua filsuf Jerman, Jaspers dan Heidegger, menerjemahkan refleksi-refleksi Kierkegaard ke dalam istilah-istilah yang lebih intelektual.

Kita dapat menganggap filsafat Jaspers sebagai semacam sekularisasi dan generalisasi dari filsafat Kierkegaard. Dalam filsafat Jaspers, kita tidak lagi dirujuk kepada Yesus, melainkan kepada latar belakang eksistensi kita yang hanya dapat kita tangkap melalui fragmen-fragmen yang tersebar. Manusia memiliki beragam aktivitas, dan setiap diri kita memiliki beragam kemungkinan. Namun, kita mengembangkan yang satu dan mengorbankan yang lain, dan kita tidak pernah mencapai Yang Absolut yang oleh Hegel dibanggakan dapat dicapai melalui penguraian Ide menuju kesimpulan niscayanya. Yang absolut dalam filsafat Jaspers adalah "sesuatu yang tersembunyi," yang menyingkapkan dirinya dalam fragmen-fragmen pelarian, dalam kilatan-kilatan cahaya yang terpancar seperti sambaran petir intermiten. Kita merasakan sensasi sebuah malam di mana pemikiran atau non-pemikiran kita terjun ke dalamnya. Konsekuensinya, kita dikutuk menuju "kapal pecah," *naufrage* (karam); pemikiran kita gagal sepenuhnya, namun justru

memenuhi dirinya sendiri di dalam bencana ini dengan merasakan latar belakang Ada (*l'Être*) yang dari sanalah segala sesuatu memancar.

Kita tahu bahwa latar belakang ini adalah sesuatu yang nyata; kita menarik realitas kita darinya; namun kita tidak dapat mengonstruksinya, dan sebagai eksisten, kita bahkan tidak dapat mengekspresikan diri kita secara utuh. Namun dalam kesadaran akan kekalahan ini—yang muncul paling nyata bagi kita dalam situasi-situasi di mana kita terdesak hingga batas terjauh—kita merealisasikan diri kita sepenuhnya. Entah itu dalam drama kemanusiaan atau dalam penemuan ilmiah, kita merasakan bahwa ada sesuatu yang lain selain diri kita, sesuatu yang melampaui kita; dan kita menegaskan diri kita dalam eksistensi kita melalui relasi kita dengan transendensi ini. Dalam hal ini, kita menemukan hubungan yang sama antara eksistensi dan transendensi pada Kierkegaard dan Jaspers. Terhadap transendensi ini, yang tidak lagi disebut Yesus (kecuali dalam beberapa tulisan terbarunya), Jaspers memberikan nama *Umgreifend* atau "Yang Melingkupi Segala," yang-lain-daripada-kita yang meliputi kita.

Jaspers merasakan secara mendalam nilai-nilai yang luput dari bahasa, sains, dan objektivitas; serta antitesis yang berdiam dalam pengalaman kita tentang transendensi. Ia juga berupaya melengkapi intuisi-intuisi Kierkegaardian dan Nietzschean dengan perasaan mendalam tentang komunikasi manusia dan historisitas manusia. Baginya, kita tidak terisolasi, sebagaimana Kierkegaard menghendaki kita terisolasi. Komunikasi, sebuah pergulatan cinta dengan orang lain, adalah inti dari sistemnya.

Komunikasi secara konsisten telah menjadi salah satu masalah utama dalam filsafat-filsafat eksistensi. Bersifat tidak langsung pada Kierkegaard, langsung dan penuh perjuangan pada Jaspers, terbagi menjadi bidang "otentik" dan "inotentik" pada Heidegger (bidang otentik dikhususkan, tampaknya, untuk ekspresi puitis), canggung dan gagal pada Sartre, komunikasi selalu ada di sana—setidaknya sebagai sebuah masalah. Bahkan dalam ketidakhadiran komunikasi sekalipun, ide tersebut tetap bertahan dengan gigih.

Sekarang mari kita beralih ke Heidegger. Masalahnya adalah masalah kuno mengenai Ada (*l'Être*). Ia telah menyatakan bahwa ia bukanlah seorang filsuf eksistensi, melainkan seorang filsuf Ada, dan tujuan akhirnya adalah ontologis. Heidegger mempertimbangkan masalah eksistensi semata-mata untuk mengantarkan kita pada ontologi, karena satu-satunya bentuk Ada yang benar-benar menjalin kontak dengan kita (menurut Heidegger) adalah ada manusia (*l'être de l'homme*). Tentu saja, terdapat bentuk Ada lainnya bagi Heidegger: ada apa yang ia sebut "ada dari hal-hal yang terlihat," atau pemandangan; ada dari alat dan instrumen; ada dari bentuk-bentuk matematis; ada dari hewan; namun hanya manusialah yang benar-benar bereksistensi. Hewan hidup, benda-benda matematis subsister (ada), perkakas tetap tersedia bagi kita, dan pemandangan memanifestasikan dirinya; namun tidak satu pun dari hal-hal ini bereksistensi.

Agar kita sendiri dapat benar-benar bereksistensi, daripada tetap berada dalam bidang benda-yang-dilihat dan benda-yang-digunakan, kita harus meninggalkan bidang eksistensi yang inotentik. Biasanya, dikarenakan kemalasan kita sendiri dan tekanan masyarakat, kita tetap berada di dalam dunia keseharian, di mana kita tidak benar-benar menjalin kontak dengan diri kita sendiri. Dunia keseharian ini adalah domain dari apa yang disebut Heidegger sebagai "*the anyone*" (siapa saja/publik)[1]—atau apa yang mungkin kita sebut sebagai "domain Setiap Orang"—di mana kita dapat saling dipertukarkan satu sama lain. Dalam domain "siapa saja" ini, kita tidak sadar akan eksistensi kita sendiri. Dan kesadaran akan diri kita sebagai eksisten hanya dapat dicapai dengan melampaui pengalaman-pengalaman tertentu, seperti kegelisahan (*anguish*), yang menempatkan kita di hadapan latar belakang Ketiadaan (*le Néant*) dari mana Ada meletus.

Kierkegaard bersikeras pada pengalaman kegelisahan, yang ia bandingkan dengan pusing (vertigo), sebagai penyingkapan atas kemungkinan-kemungkinan yang terletak di baliknya. Kegelisahan Heideggerian, bagaimanapun, tidak membawa kepada "sekadar kemungkinan," yang merupakan non-entitas parsial dan relatif, melainkan kepada Ketiadaan itu sendiri. Melalui kegelisahan kita merasakan Ketiadaan ini, yang darinya meletus segala sesuatu yang ada, dan ke dalamnya segala sesuatu terancam setiap saat untuk hancur dan runtuh. Upaya untuk memberikan realitas pada Ketiadaan yang absolut ini (bahkan jika kita menganggapnya keliru) adalah salah satu usaha Heidegger yang paling menarik.

Tentu saja, Ketiadaan ini sulit untuk dikarakterisasi. Kita bahkan tidak dapat mengatakan bahwa ia ada, dan Heidegger telah menciptakan sebuah kata, *Nichten* ("meniadakan/me-ketiadaan-kan"), untuk mengarakterisasi tindakannya. Ketiadaan "meniadakan" dirinya sendiri dan segala hal lainnya. Ia adalah Ketiadaan aktif yang menyebabkan dunia yang meletus darinya gemetar hingga ke dasarnya. Seseorang mungkin mengatakan bahwa ia adalah fondasi negatif dari Ada, yang dari sanalah Ada melepaskan diri melalui semacam rekahan (*rupture*). Izinkan kami memberikan catatan dalam kurung bahwa dalam sebuah *postscript* pada risalah di mana Heidegger menyingkapkan teorinya tentang Ketiadaan, ia memberi tahu kita bahwa Ketiadaan ini, yang berbeda dari setiap dan seluruh hal partikular yang ada, tidak lain—pada dasarnya—adalah Ada itu sendiri—karena, ia berargumen, apa lagi yang berbeda dari setiap benda yang ada, jika bukan Ada? Dengan demikian, melalui rute yang berbeda kita mencapai identifikasi yang telah dilakukan Hegel antara Ada dan Non-Ada. Dan ini mungkin menyarankan banyak masalah, misal, bagaimana seseorang dapat mengatakan bahwa semata-mata melalui kegelisahanlah Ada menyingkapkan dirinya, dan bahwa ke dalam Ada-lah segala sesuatu dapat runtuh?

Dalam hal apa pun, pengalaman kegelisahan menyingkapkan diri kita kepada diri kita sendiri sebagai yang terlempar di dunia, terlantar (*forlorn/délaissé*), tanpa

1 Dalam bahasa Jerman, *das Man*.—Penerj.

sumber daya atau tempat berlindung. Mengapa kita dilemparkan ke dalam dunia, kita tidak tahu. Ini membawa kita pada salah satu penegasan fundamental filsafat eksistensi: kita ada, tanpa kita menemukan alasan apa pun bagi keberadaan kita; karena itu, kita adalah eksistensi tanpa esensi.

Secara jelas, kita telah meninggalkan skema klasik mana pun, hierarki realitas apa pun yang di puncaknya terdapat Tuhan sebagai Ada yang paling sempurna. Sekarang kita hanya melihat eksisten-eksisten, yang terlempar tanpa alasan ke atas bumi, dan esensi-esensi hanyalah konstruksi dari eksistensi. Tidak diragukan lagi seseorang dapat mencari esensi dari benda-benda material dan perkakas, tetapi tidak ada esensi bagi individu yang bereksistensi, bagi manusia. Di sini kita melihat secara paling jelas esensi—jika kita boleh berujar demikian!—dari filsafat eksistensi, yang dikontraskan dengan hampir seluruh filsafat klasik, dari Plato hingga Hegel, di mana eksistensi selalu diderivasi dari esensi.

Eksistensi manusia, keberadaan ini, yang terlempar ke dalam dunia, secara esensial bersifat berhingga (*finite*). Dibatasi oleh kematian, eksistensinya adalah sebuah "ada menuju kematian," sebagaimana kegelisahan Kierkegaardian adalah sebuah "penyakit menuju kematian." Walaupun eksistensi kita dikarakterisasi oleh fakta bahwa ada hal-hal yang mungkin bagi kita, momen itu akan tiba ketika tidak ada lagi kemungkinan, ketika tidak ada lagi "di depan kita." Ini, tentu saja, adalah momen kematian, yang oleh Heidegger dikarakterisasi sebagai ketidakmungkinan (*the impossibility*). Fakta dari keberadaan kita dalam waktu yang berhingga dan terbatas inilah yang menjelaskan karakter tragis dari Kecemasan (*Anxiety*).

Meskipun demikian, di dalam dunia yang terbatas ini kita tetap mencapai sebuah gerakan—atau lebih tepatnya, gerakan-gerakan—transendensi; bukan menuju Tuhan, karena Tuhan tidak eksis (ini adalah pengajaran utama yang dipertahankan Heidegger dari Nietzsche), melainkan menuju dunia, menuju masa depan, dan menuju orang lain. Dengan demikian, ide tentang transendensi kehilangan karakter religiusnya dan memperoleh, secara paradoks, semacam karakter imanen; ia adalah transendensi di dalam imanensi. Izinkan kami mencatat segera, sebagai jawaban atas keberatan yang mungkin timbul dari mereka yang bersikeras bahwa transendensi dalam percakapan filosofis umum menyiratkan penegasan religius, bahwa Heidegger mengamati kata "transendensi" seharusnya menunjukkan ujung ke mana kita pergi; secara tepatnya, mentransendensi adalah bangkit menuju. Dengan demikian, keberadaan seperti Tuhan tidak akan pernah bisa menjadi keberadaan yang transenden. Hanya manusialah yang dapat mentransendensi.

Mari kita periksa lebih dekat berbagai transendensi ini. Pertama, ada transendensi (atau, bagi mereka yang masih menjauh dari istilah ini: "pelampauan") menuju dunia. Kita berada di-dalam-dunia (*in-the-world*), begitulah kiranya. Secara alami kita berada di luar diri kita sendiri: inilah signifikansi, menurut Heidegger, dari kata "eksistensi," yang menyarankan sebuah jalan keluar (*egress*). Dengan

cara mengartikan ide yang sama, Heidegger mengatakan bahwa eksistensi secara alami bersifat ekstatis (*ecstatic*), dalam pengertian primitif dari istilah ini. Cukup ganjil, sedikit filsuf yang bersikeras pada partisipasi esensial atau relasi kita dengan dunia. Pada awal bukunya, *Meditations*, Descartes meragukan realitas dunia. Kant mempertanyakan idenya tentang dunia. Sedangkan bagi Heidegger, kita selalu "terbuka bagi dunia." Dalam sebuah bagian brilian di salah satu kuliahnya, Heidegger membandingkan teorinya dengan monadologi Leibniz. Monad, kata Leibniz, tidak memiliki pintu maupun jendela, setiap monad sepenuhnya tertutup di dalam dirinya sendiri. Menurut Heidegger, individu-individu juga tidak berpintu dan tidak berjendela, tetapi ini benar bukan karena individu terisolasi, melainkan karena mereka berada di luar, dalam relasi langsung dengan dunia—berada di jalanan, begitulah kira-kira. Individu tidak berada "di rumah," karena tidak ada rumah bagi mereka.

Kedua, tidak hanya kita selalu dan secara lumrah berada dalam relasi alami dengan dunia, tetapi kita juga berada dalam relasi langsung dengan eksisten lainnya. Dan di sini, teori ini yang pertama kali menghadirkan dirinya sebagai sebuah individualisme menjadi sebuah penegasan tentang relasi alami kita, bahkan relasi metafisik kita, dengan individu lainnya. Bahkan dalam kesadaran kita yang paling individual dan privat sekalipun, bahkan ketika kita berpikir bahwa kita sedang menyendiri, kita tidak terpisah dari orang lain. "Tanpa orang lain," kata Heidegger, adalah modus lain dari "bersama orang lain."

Ketiga, kita melampaui diri kita sendiri menuju masa depan. Masing-masing dari kita selalu berada di depan dirinya sendiri. Kita selalu berencana, dan kita memproyeksikan diri kita ke dalam rencana tersebut. Manusia adalah keberadaan yang secara konstan berorientasi pada kemungkinan-kemungkinannya; eksisten adalah keberadaan yang harus bereksistensi. Dalam hubungan ini, kita dapat mengatakan bahwa waktu eksistensi bermula dengan masa depan. Faktanya, apa yang disebut Heidegger sebagai *das Verständnis*, atau Komprehensi, selalu terbentang menuju masa depan. Dan begitulah kiranya kita selalu dipenuhi oleh kegelisahan atau kepedulian (*Sorge/care*). Kita selalu peduli dengan sesuatu yang belum terjadi; dan Ada, sejauh kita menangkapnya dalam eksistensi, adalah kepedulian dan temporalitas.

Adalah jelas bahwa ketiga gerakan transendensi ini tidak sepenuhnya analog dengan transendensi sebagaimana yang dikonsepsikan oleh Kierkegaard dan Jaspers, karena mereka adalah transendensi-transendensi di dalam dunia dan secara paradoks bersifat imanen terhadapnya. Kita melampaui diri kita sendiri, tetapi selalu dalam lingkaran intra-mundan (di dalam dunia).

Kita telah bersusah payah memeriksa tiga gerakan transendensi yang masuk ke dalam filsafat Heidegger. Dua transendensi lagi melengkapi daftar tersebut: transendensi dari eksisten keluar dari Ketiadaan ("pada substratum

Ketiadaan"), dan transendensi dari "hal-hal partikular yang ada" menuju Ada (sebuah transendensi yang telah kami singgung sebelumnya). Sebagai ringkasan, transendensi menuju dunia, menuju orang lain, menuju masa depan, menuju Ada, dan transendensi keluar dari Ketiadaan adalah lima penggunaan ide transendensi yang dapat ditemukan pada Heidegger. Kita mungkin merasa bahwa dalam multiplisitas makna ini terdapat sumber-sumber ambiguitas.

Kita telah memperhatikan bahwa kita selalu berada di depan diri kita sendiri. Di sisi lain, seperti sang "Satu" dalam hipotesis kedua Parmenides[1], kita selalu "lebih muda" daripada diri kita sendiri. Terlebih lagi, karena kita terlempar ke dalam dunia, kita menemukan diri kita dengan determinasi tertentu dan konstitusi tertentu, di tempat dan waktu tertentu pula. Ini berarti bahwa kita bukan hanya masa depan kita; kita juga adalah masa lalu kita. Seseorang mungkin mengatakan bahwa kita harus menemukan diri kita—ungkapan "kita harus" menyiratkan futuritas (masa depan), dan ungkapan "diri kita sendiri" menyiratkan baik futuritas maupun masa-laluan (*pastness*). Kita juga telah memperhatikan bahwa masa depan kita dibatasi oleh fakta bahwa pada titik akhirnya selalu terdapat kematian sebagai ketidakmungkinan dari kemungkinan. Masa depan kita pun kembali dibatasi oleh fakta bahwa kemungkinan-kemungkinan kita bukanlah kemungkinan yang abstrak, melainkan tertanam dalam kondisi-kondisi spesifik yang tidak dipilih oleh individu.

Dengan demikian, kita bergerak tanpa henti dari masa depan menuju masa lalu kita, dari antisipasi dan rencana-rencana kita menuju memori, penyesalan, dan rasa bersalah kita. Fakta bahwa kita secara konstan bersentuhan dengan masa depan sekaligus masa lalu inilah yang membentuk istilah ketiga dalam kosakata Heidegger: ekstase ketiga dari Waktu. Karena berada baik di depan maupun di belakang diri kita sendiri, kita berada dalam Waktu yang sama dengan diri kita sendiri. Konsekuensinya, bagi Heidegger, ekstase ketiga dari Waktu, atau Masa Kini, dalam beberapa pengertian merupakan produk dari persambungan masa depan dan masa lalu kita. Kita dapat menetapkan ide ini sebagai titik berangkat dari etika Heideggerian, yang darinya ia mengonsepsikan sebuah tindakan "Keputusan yang Mantap" (*Resolute Decision/Entschlossenheit*) yang dengannya kita mengambil alih bagi diri kita sendiri masa lalu kita, masa depan kita, dan masa kini kita, serta menegaskan takdir kita. Di sini, untuk kedua kalinya kita dapat mencatat, sambil lalu, kemungkinan untuk membandingkan filsafat Heidegger dengan filsafat Nietzsche. Kita juga dapat membandingkannya, seperti biasa, dengan filsafat Kierkegaard. Kita dapat melihat pengaruh Kierkegaard pada teori Heidegger tentang "Setiap Orang" (*Everyman*); pada gagasan tentang kegelisahan, penderitaan, dan dosa; pada keutamaan yang diberikan kepada Masa Depan (sebuah keutamaan yang, sejujurnya, juga muncul dalam filsafat Hegel); dan bahkan pada gagasan tentang sebuah "keputusan yang mantap."

---

1 Plato, *Parmenides* (Steph. 152).—Penerj.

Penting bagi pemahaman yang tepat mengenai Heidegger bahwa kita tidak menganggap gagasan-gagasan ini sebagai serangkaian dogma filosofis. Menurut Heidegger, manusia, berbeda dengan makhluk lainnya, menginterogasi dirinya sendiri. Faktanya, manusia adalah keberadaan yang mempertanyakan, membahayakan, dan mempertaruhkan eksistensinya sendiri. Kita mencatat bahwa filsafat eksistensi pada esensinya adalah penegasan bahwa eksistensi tidak memiliki esensi (dengan demikian melangkah lebih jauh daripada sekadar menyatakan bahwa esensi datang setelah eksistensi). Namun kita dapat menambahkan, sebagai karakteristik kedua dari filsafat eksistensi, bahwa eksistensi seseorang, karena ia tanpa esensi, adalah risiko itu sendiri. Sejauh manusia berada di-dalam-dunia, dan merupakan keberadaan yang merupakan filsuf dalam keberadaannya sendiri, manusia membahayakan—ketika ia mempertanyakan dirinya sendiri—dunia yang sedang ia kembangkan, dalam beberapa pengertian, di sekeliling dirinya.

Jika kita menganggap definisi pertama filsafat menurut Heidegger sebagai "pembahayaan Ada oleh suatu keberadaan (*being*)," maka definisi kedua, yang diderivasi oleh Heidegger dari interpretasi etimologisnya sendiri terhadap kata "filsafat," adalah "kebijaksanaan cinta" (bukan, sebagaimana biasanya diderivasi, "cinta akan kebijaksanaan"). Jika kita memahami kebijaksanaan sebagai persekutuan antara diri kita dengan benda-benda, maka filsafat menjadi pengakuan akan diri kita sebagai keberadaan-dalam-dunia. Filsafat menjadi pengetahuan tentang eksisten, tidak hanya sejauh ia berorientasi pada masa depannya sebagaimana Kierkegaard mendefinisikannya, tetapi juga sejauh ia berada dalam relasi ekstatis dengan dunia. Dari sudut pandang ini, filsafat Heidegger adalah sebuah ekspansi, dan dalam pengertian tertentu, sebuah negasi dari individualisme Kierkegaardian. Kita harus mengakui ketidakadilan dalam mencerca filsafat ini karena dianggap memenjarakan kita di dalam diri kita sendiri; sebaliknya, ia menyatakan bahwa tidak ada dikotomi subjek-objek dan bahwa konsepsi klasik tentang Subjek harus diledakkan untuk menyingkapkan kita sebagai selalu berada di luar diri kita sendiri—frasa yang terakhir ini, faktanya, berhenti memiliki makna apa pun, karena tidak ada "diri sendiri" untuk berada di luarnya.

Dalam menempatkan dirinya dalam bahaya, manusia membahayakan seluruh semesta yang terikat padanya. Dalam setiap pertanyaan filosofis, totalitas dunia terimplikasi pada saat yang sama ketika eksistensi individu membahayakan dirinya sendiri dan terlempar ke dalam pertaruhan tertinggi. Dengan demikian, kita melihat ide tentang individualitas dan totalitas, dan kita bahkan dapat menambahkan, ide tentang individualitas dan generalitas, senantiasa bersatu kembali. Faktanya, Heidegger tidak sekadar berbicara untuk satu individu partikular; ia berbicara untuk setiap individu. Ia sedang mendeskripsikan eksistensi manusia secara umum. Kegelisahan niscaya adalah pengalaman partikular, tetapi melalui Kegelisahan kita sampai pada kondisi umum eksistensi, atau apa yang disebut Heidegger sebagai "sang Eksistensial" (*the Existentials*). Dalam hal ini, filsafat Heidegger mengklaim

perbedaan lebih lanjut dari filsafat Kierkegaard, dalam hal Kierkegaard selalu tetap berada dalam "yang eksistensial" (*the existential*), sedangkan Heidegger mencapai "sang Eksistensial" (*the Existentials*), yaitu karakteristik umum dari eksistensi manusia. Seseorang mungkin bertanya-tanya apakah gagasan tentang esensi tidak dipulihkan kembali dalam filsafat Heidegger, dan apakah Kierkegaard tidak lebih konsisten dalam pembuangannya terhadap gagasan ini. Seseorang juga dapat bertanya lebih lanjut apakah pencarian akan "sang Eksistensial" dan akan "Ada" kompatibel dengan penegasan-penegasan tentang eksistensi.

Mungkin pertanyaan yang paling penting dari semuanya menyangkut jenis kesimpulan etis yang dapat ditarik dari konsepsi-konsepsi Heidegger ini. Sederhananya, kita dapat mengatakan bahwa, saat menemukan diri kita terlantar dan terabaikan di dunia, kita harus memanggul kondisi manusiawi kita dan—sebagaimana yang telah diisyaratkan—menegaskan takdir kita. Eksisten tidak boleh tetap berada dalam tahap kegelisahan; atau tahap mual (*nausea*), sebagaimana dideskripsikan oleh Levinas dan Sartre, dua filsuf eksistensi yang refleksinya terhubung dalam asal-usulnya dengan ide-ide Heidegger. Menurut masing-masing filsuf ini, manusia dapat dan harus menang atas pengalaman ini. Manusia dapat mengambil takdirnya sendiri ke pundaknya sendiri, melalui apa yang disebut Heidegger sebagai "Keputusan yang Mantap," yang sebanding dengan "Pengulangan" (*Repetition*) pada Kierkegaard dan dengan persetujuan aktif terhadap siklus abadi (*eternal recurrence*) yang memuncaki filsafat Nietzsche.

Heidegger belum menyelesaikan filsafatnya. *Being and Time* (*Sein und Zeit*) adalah nama dari karya besarnya, dan faktanya, seseorang melihat bahwa bagi Heidegger hakikat dari Ada itu sendiri dikonstitusi oleh temporalitas, dan bahwa ia berupaya menarik Ruang itu sendiri ke dalam salah satu momen Waktunya, yaitu Masa Kini; dengan demikian menyetujui, hingga batas tertentu, teori Bergsonian tentang Ruang dan Waktu. Meskipun demikian, seseorang tidak dapat mengatakan bahwa ontologinya telah lengkap. Seseorang bahkan dapat mengajukan pertanyaan mengapa hal itu tidak lengkap, dan apakah tidak mungkin terdapat dualitas yang tidak dapat direduksi antara eksistensi dan pencarian akan Ada. Satu-satunya jalan menuju Ada adalah melalui eksistensi. Bisakah seseorang mendasarkan sebuah ontologi di atas eksistensi ini? Tampaknya, begitulah masalah Heideggerian itu.

Sejak publikasi *Being and Time*, Heidegger telah mencoba, dalam risalah-risalah tertentu, untuk mendirikan sejenis filsafat yang lebih menyerupai mitos daripada mistis, di mana ia mengajak kita kepada sebuah komuni dengan bumi dan dunia, dengan merujuk pada akhir pemikiran Hölderlin dan Rilke. Di sisi lain, ia telah melakukan studi yang sangat teliti mengenai ide tentang Kebenaran; namun di sana pun, tampaknya, ia berhadapan dengan antinomi-antinomi dan terombang-ambing di antara sebuah realisme fundamental dan sebuah idealisme kebebasan yang tidak berbeda dengan pemikiran Fichte.

Mengingat distingsinya antara bentuk-bentuk keberadaan yang berbeda, seseorang mungkin bertanya apakah keberadaan alat, dan bahkan keberadaan pemandangan, tidak mengimplikasikan keberadaan manusia. Pertanyaan ini membawa ke garis depan seluruh masalah idealisme pada Heidegger. Tidak diragukan lagi, ia ingin melampaui antinomi idealisme-realisme. Meskipun demikian, tampak (kecuali dalam beberapa bagian yang sangat mendalam) bahwa ia terpaksa menjadi sesaat seorang realis, sesaat seorang idealis, dan bahwa ia tidak berhasil melampaui domain di mana kedua doktrin ini berdiri secara berlawanan, terlepas dari segala keinginannya untuk melakukannya. Seseorang mungkin mengatakan bahwa salah satu daya tarik filsafatnya berasal dari fakta bahwa ia membawa jauh masing-masing dari dua kecenderungan besar roh manusia: kecenderungan realistik untuk bersikeras pada benda-benda sebagai sesuatu yang hampir kebal terhadap pikiran; dan kecenderungan idealistik, yang begitu sering berulang dalam filsafat Jerman, untuk menempatkan segala sesuatu di dalam pikiran. Dengan demikian, Heidegger akan mengatakan di satu sisi bahwa kebenaran terdiri dari "membiarkan benda-benda apa adanya," bahwa kebenaran ada di dalam benda-benda, dan merupakan properti dari benda-benda, bukan properti dari putusan-putusan; di sisi lain, bahwa sumber kebenaran terletak pada kebebasan kita. Dan kadang-kadang tampak bahwa kebebasan ini, pada gilirannya, harus didefinisikan sebagai kapasitas untuk menyerahkan diri kepada benda-benda. Dalam kasus yang terakhir, elemen realistiklah yang menang. Namun masalah tersebut tetap ada, secara esensial belum terselesaikan.

Kita dapat melihat bahwa filsafat Heidegger mengandung sejumlah elemen yang heterogen. Gagasan tentang pengalaman kegelisahan, dan pengaruh Kierkegaardian yang kuat, membawa kepada sebuah definisi eksistensi manusia sebagai yang gelisah, membungkuk pada dirinya sendiri, dan membuat rencana-rencana. Di sisi lain, individu Heideggerian berada di-dalam-dunia, sebuah ide yang asing bagi Kierkegaard dan mungkin berasal sebagian dari Husserl. Dan kita tidak boleh melupakan metafisika atau ontologi, serta kepentingan yang diberikan pada gagasan tentang Ada. Perpaduan antara elemen-elemen Kierkegaardian, penegasan tentang keberadaan-dalam-dunia, dan ontologi inilah yang memberikan tonaliitas khusus pada filsafat Heidegger.

Sebelum memulai eksplorasi kritis terhadap filsafat Heidegger, kita dapat memperhatikan bahwa dua elemen pertama dalam perpaduan ini saling terikat. Eksistensi itu gelisah, bukan hanya karena ia tertarik menuju masa depan, melainkan karena ia berada di dunia; dan "keberadaan-dalam-dunia" mengasumsikan bentuk keterlantaran karena pengalaman tersebut dipenuhi dan dicengkeram oleh kegelisahan. Kita merasakan dalam filsafat ini baik tendensi menuju individualitas yang ekstrem maupun tendensi menuju totalitas yang dirasakan secara mendalam.

✧✧✧

Sketsa filsafat Heidegger ini mengarah pada beberapa pertimbangan lebih lanjut. Secara keseluruhan, tidakkah doktrin ini mengimplikasikan sebuah *Weltanschauung* (Pandangan Dunia) yang justru dinegasikan oleh doktrin itu sendiri? Tampaknya tidak ada tempat bagi Tuhan dalam filsafat Heidegger; namun, ketika ia melukiskan kita sebagai yang terlantar (*forlorn*/*délaissé*), dan bahkan bersalah, bukankah terdapat—setidaknya, dalam ungkapan-ungkapan tersebut—gema dari ide-ide religius tempat ia tumbuh besar dan pengaruh religius yang menyertai perkembangan awal pemikiran dan filsafatnya? Kita dapat memberanikan diri untuk mengatakan bahwa beberapa gagasan esensial dalam filsafatnya muncul dari tingkat pemikiran tertentu yang ia yakini telah ia lampaui. Mungkinkah jika Heidegger sepenuhnya terbebas dari pengandaian-pengandaian religiusnya, ia akan berhenti menjadi Heidegger? Di tengah jalan antara Kierkegaard dan Nietzsche, ia berada dalam dunia Nietzsche dengan perasaan Kierkegaard dan dalam dunia Kierkegaard dengan perasaan Nietzsche.

Dalam poin kedua, tidakkah kita dapat membayangkan sebuah filsafat eksistensi yang terkait tidak hanya pada pengalaman perpisahan, keterlantaran, dan melankoli yang mendalam, tetapi juga pada perasaan harapan dan kepercayaan? Keberatan terhadap Heidegger ini sering kali disuarakan oleh Gabriel Marcel. Kaum Heideggerian niscaya akan menjawab bahwa, karena eksistensi itu berhingga (*finite*) dan diri kita sendiri ditakdirkan untuk mati, maka tidak ada alasan bagi harapan dan kepercayaan semacam itu. Namun, apakah pemikiran tentang kematian menyingkapkan lebih banyak tentang eksistensi dan kondisi manusia daripada pemikiran tentang kehidupan? Bagian-bagian tertentu dalam karya Sartre, *L'Être et le Néant* (Ada dan Ketiadaan), menantang Heidegger tepat pada poin ini dan cenderung meminimalisir ide tentang kematian yang merupakan kepentingan utama dalam filsafat Heidegger.

Dalam poin ketiga, kita dapat mempertanyakan apakah gagasan-gagasan tertentu telah didefinisikan secara adekuat; khususnya, gagasan tentang Ada (*Being*) dan Kemungkinan (*Possibility*). Gagasan tentang Kemungkinan, meskipun digunakan oleh Kierkegaard, Jaspers, dan Heidegger, tidak diperjelas di mana pun, kecuali mungkin dalam karya Sartre. Dan upaya untuk memberikan secercah cahaya—cahaya yang cukup redup, sebagaimana yang terjadi—pada gagasan tentang Ketiadaan (*Nothingness*), dalam analisis terakhir, lebih bersifat menarik daripada memuaskan.

Terakhir, penilaian kita membawa kita pada kesimpulan-kesimpulan moral Heidegger. "Keputusan yang mantap" (*resolute decision*), yang melaluinya kita mengambil alih takdir kita bagi diri kita sendiri, membentuk semacam tindakan iman, yang dapat dimengerti dalam diri Nietzsche sebagai sebuah tindakan murni dari kehendak kreatif atas nilai-nilai, namun kurang dibuktikan secara jelas pada Heidegger. Terlebih lagi, "keputusan yang mantap" ini tetap bersifat sangat formal. Bagaimana seseorang melangkah dari teori ke praktik? Heidegger sendiri telah

menerapkannya secara berbeda pada waktu-waktu yang berbeda, niscaya sesuai dengan pelajaran yang ia yakini diberikan oleh pengalaman; namun kita tidak dapat mengabaikan fakta bahwa pada masa pembentukan dan kejayaan awal Nazisme, "keputusan mantap"-nya adalah mengikuti pimpinan para pemimpin Nazi. Hal ini mungkin bukan—berlawanan dengan keyakinannya pada waktu itu dan keyakinan lawan-lawannya hingga saat ini—sebuah konsekuensi logis yang mutlak dari filsafatnya. Namun kita dapat menyimpulkan dari bukti ini bahwa etika Heidegger tetap bersifat formal murni, memungkinkan terjadinya beberapa interpretasi, dan akhirnya, sama sekali bukan sebuah etika.

✧✧✧

Kita kini sampai pada tahap ketiga dalam sejarah singkat filsafat eksistensi ini.

Beberapa filsuf muda Prancis yang cakap telah menemukan sesuatu yang segar dan signifikan dalam ide-ide Heidegger, yang menjawab perasaan kegelisahan (*anguish*) mereka sendiri. Di Prancis sendiri—khususnya dalam filsafat Gabriel Marcel—telah ada sesuatu yang dapat dibandingkan dengan filsafat Jaspers dan Heidegger. Lebih jauh lagi, pengaruh Heidegger telah dirasakan secara langsung di Prancis sebelum perang—meskipun, tentu saja, hanya dalam lingkaran kecil para pemikir.

Filsafat Sartre, walaupun mengandung banyak hal yang orisinal darinya, terkait sebagian pada filsafat Heidegger dan sebagian lagi pada filsafat Husserl. Nama yang terakhir membawanya ke dalam sejenis idealisme yang mungkin tidak sepenuhnya selaras dengan elemen-elemen yang ia derivasi dari Heidegger. Bersama Heidegger, Sartre memiliki "kepedulian ontologis," yakni kebutuhan untuk mempelajari ide tentang Ada (*l'Être*), dan juga penekanan pada ide tentang Ketiadaan (*le Néant*), meskipun bagi Sartre ide yang terakhir ini sering kali dibaurkan dalam pengertian yang lebih Hegelian daripada Heideggerian. Sartre mengarakterisasi Ada sebagai memiliki dua bentuk: "pada-dirinya" (*l'en-soi*), yang selalu identik dengan dirinya sendiri dan berkorespondensi dengan apa yang disebut sebagai ekstensi (*extended*) bagi Descartes; dan "untuk-dirinya" (*le pour-soi*), yang berkorespondensi dengan Pemikiran yang ditafsirkan menurut cara Hegelian sebagai sebuah gerakan konstan.

Mana yang primer, sang "pada-dirinya" atau sang "untuk-dirinya"? Ini adalah salah satu masalah yang paling sulit untuk dipecahkan dalam filsafat Sartre. Ketika ia mengatakan bahwa sang "pada-dirinya" adalah primer, ia mengklasifikasikan dirinya sebagai seorang realis; ketika ia menekankan pada sang "untuk-dirinya," ia mengklasifikasikan dirinya sebagai seorang idealist. Sang "untuk-dirinya" tampak sebagai sebuah Ketiadaan, atau lebih tepatnya, sebuah nihilasi (*néantisation*); mengikuti perbandingan yang ditarik oleh Gabriel Marcel, kita dapat mengatakan bahwa sang "untuk-dirinya" adalah sejenis *trou d'air* atau kantong udara di dalam sang "pada-dirinya." Konsepsi ini tidaklah berbeda dengan konsepsi Bergson tentang kesadaran yang pada utamanya adalah seleksi.

Sejauh kedua bentuk keberadaan ini secara mutlak bertentangan satu sama lain dalam seluruh karakteristiknya, seseorang tergoda untuk bertanya apakah tepat untuk menyebut keduanya sebagai Ada (*l'Être*). Jika ontologi adalah sains tentang satu keberadaan yang unik, dapatkah ada ontologi dalam teori ontologis ini?

Kedua, seseorang mungkin mempertanyakan apakah sebenarnya ada sesuatu dalam realitas yang dapat menjadi sang "pada-dirinya" sebagaimana didefinisikan oleh Sartre; artinya, sesuatu yang murni dan secara unik adalah dirinya sendiri. Pada poin ini, teori Hegelian—di mana Yang Absolut adalah perkembangan dari sang "untuk-dirinya" yang implisit menuju sang "untuk-dirinya" yang eksplisit—tampaknya jauh lebih memuaskan. Tidak diragukan lagi, afirmasi Sartre atas sang "pada-dirinya" menjawab kepedulian epistemologis di pihaknya, dan menjawab kebutuhan untuk menegaskan suatu realitas yang independen dari pemikiran; namun adakah hak bagi seseorang untuk melangkah dari penegasan ini menuju gagasan bahwa realitas ini adalah apa ia adanya, dan secara unik adalah sedemikian rupa—yakni, merupakan sesuatu yang masif dan stabil?

Pada banyak poin, sebagaimana telah kita katakan, Sartre adalah seorang idealis. Namun melalui penegasannya pada intensionalitas kesadaran, melalui definisinya tentang Pengetahuan sebagai sebuah "bukan-ada," melalui konsepsinya tentang sang "pada-dirinya" yang masif yang kepadanya kesadaran menentang dirinya sebagai sebuah Ketiadaan, melalui afirmasinya atas kontingensi radikal, dan melalui penegasannya pada kegagalan yang inheren dalam relasi-relasi cinta, ia tampak merangkum dasar-dasar yang sering kali dapat dibenarkan bagi kritik keras (*animadversions*) dunia modern terhadap idealisme.

Mungkin dualitas filsafat Sartre adalah salah satu karakteristik intrinsiknya, dan tidak untuk direndahkan. Pencarian akan justifikasi dan ketidakmungkinan dari justifikasi adalah motif-motif yang berulang dalam filsafat Sartre. Filsafatnya adalah salah satu inkarnasi dari problematisme dan dari ambiguitas pemikiran kontemporer (karena manusia memang tampak, bagi pikiran kontemporer, sebagai sesuatu yang ambigu).

Ini tidak berarti bahwa upaya Sartre untuk menghalau ambiguitas tersebut adalah tidak bijaksana ataupun tidak mungkin. Ada Sartre dalam *Mual* (*Nausea*) dan ada Sartre dalam *Lalat-Lalat* (*The Flies*). Ada pula Sartre dalam *Morts Sans Sépultures*, yang merefleksikan aspek-aspek yang menyimpang dan kontradiktif dari Sartre. Mungkin kelak akan ada sosok Sartre yang mampu melampaui ambiguitas tersebut.

✧✧✧

Beberapa catatan ringkasan disarankan oleh survei singkat mengenai para filsuf eksistensi ini. Kierkegaard sama sekali tidak tertarik pada ontologi, dan dalam hal ini ia lebih "eksistensial" daripada Heidegger atau Sartre. Dengan demikian, dalam sejarah filsafat eksistensi, seseorang bergerak dari pertimbangan tentang

eksistensi itu sendiri menuju studi tentang Ada (*l'Être*) dengan bantuan gagasan tentang eksistensi. Metode yang terakhir ini adalah metode Heidegger dan Sartre. Meskipun demikian, Sartre dan Heidegger berbeda secara signifikan, dan Sartre lebih dekat kepada Kierkegaard daripada Heidegger. Sebagai contoh, Sartre mengkritik keutamaan yang diberikan Heidegger pada level ontologis di atas level ontik.

Kita dapat menyebutkan, tanpa mendiskusikannya, Simone de Beauvoir dan Merleau-Ponty, yang teori-teorinya serupa dengan teori Sartre, meskipun terkadang diterapkan dalam ranah pengalaman yang berbeda. Kita harus mengabaikan pembahasan tentang mereka yang, seperti Bataille dan Camus, sering diklasifikasikan sebagai eksistensialis, namun menolak untuk menerima julukan tersebut.

Mari kita bangun beberapa kaidah praktis (*rules-of-thumb*) untuk membedakan antara kaum eksistensialis dan non-eksistensialis. Jika kita mengatakan: "Manusia berada di dalam dunia ini, sebuah dunia yang dibatasi oleh kematian dan dialami dalam kegelisahan (*anguish*); ia menyadari dirinya sebagai yang secara esensial gelisah; terbebani oleh kesendiriannya di dalam horison temporalitasnya"; maka kita mengenali aksentuasi dari filsafat Heideggerian. Jika kita mengatakan: "Manusia, sebagai oposisi terhadap sang 'pada-dirinya' (*l'en-soi*) adalah sang 'untuk-dirinya' (*le pour-soi*), tidak pernah beristirahat, dan berjuang secara sia-sia menuju persatuan antara sang 'pada-dirinya' dan sang 'untuk-dirinya'"; maka kita sedang berbicara menurut cara eksistensialisme Sartrean. Jika kita mengatakan: "Saya adalah sesuatu yang berpikir," sebagaimana Descartes katakan; atau, "Hal-hal yang nyata adalah Ide-ide," sebagaimana Plato katakan; atau, "Sang Ego menyertai semua representasi kita," sebagaimana Kant katakan; maka kita sedang bergerak dalam sebuah bidang yang bukan lagi bidang filsafat eksistensi.

✧✧✧

Filsafat eksistensi sekali lagi mengingatkan kita akan apa yang telah coba diajarkan oleh semua filsafat besar: bahwa terdapat pandangan-pandangan tentang realitas yang tidak dapat direduksi sepenuhnya ke dalam formulasi-formulasi ilmiah. Tentu saja, mereka yang berpendapat sebaliknya akan tetap mencoba menjelaskan filsafat eksistensi secara ilmiah; misalnya, melalui alasan-alasan ekonomi atau historis. Penjelasan semacam itu sering kali memiliki validitas tertentu, namun tidak pernah sepenuhnya memuaskan.

Berkat eksistensialisme, "ada atau tidak ada" (*to be or not to be*) kembali menjadi pertanyaan. Dan hal ini mengingatkan kita bahwa telah ada banyak eksistensialis—atau, sebagaimana Kierkegaard katakan, banyak eksisten. Kita baru saja mengisyaratkan bahwa Hamlet adalah seorang eksisten. Kita dapat mengatakan hal yang sama tentang Pascal; tentang Lequier, filsuf yang darinya Sartre meminjam diktum: "*Faire, et en faisant, se faire*" (Bertindak, dan dengan bertindak, membentuk diri); tentang Carlyle; dan tentang William James. Kita dapat

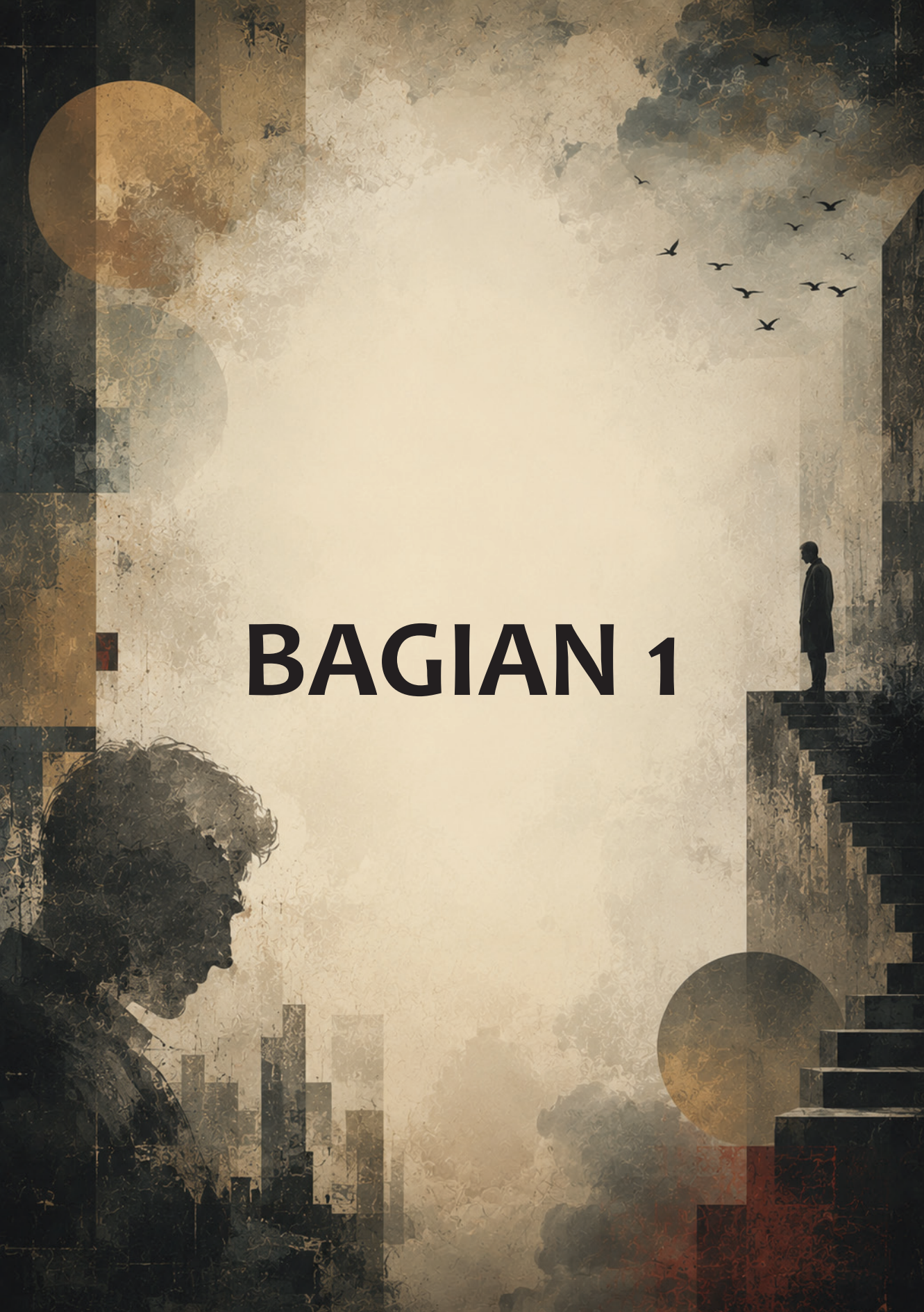
mengatakan hal yang sama tentang musuh besar Socrates, yakni Nietzsche. Kita dapat menunjukkan bahwa asal-usul dari kebanyakan filsafat besar, seperti filsafat Plato, Descartes, dan Kant, dapat ditemukan dalam refleksi-refleksi eksistensial.

Namun, terdapat sebuah pertanyaan yang mungkin mengganggu pikiran, dan bahkan eksistensi, dari sang eksistensialis. Tidakkah ia berisiko menghancurkan justru eksistensi yang ingin ia pelihara di atas segalanya? Jaspers menolak istilah "eksistensialis." Kierkegaard tidak berkeinginan untuk mengonstruksi sebuah filsafat; seseorang bahkan dapat melangkah lebih jauh, karena Kierkegaard tidak hanya akan menolak nama "eksistensialis," ia tidak hanya akan menolak istilah "filsuf eksistensi," tetapi niscaya dalam kerendahan hati Kristiani-nya ia akan menolak nama "eksisten." Apakah layak bagi sang eksisten untuk mengatakan bahwa ia eksis? Singkatnya, apakah, mungkin, perlu untuk memilih antara eksistensialisme dan eksistensi? Demikianlah dilema eksistensialisme.

Bagaimanapun, adalah jelas bahwa salah satu konsekuensi dari gerakan eksistensialis dan filsafat-filsafat eksistensi adalah bahwa kita harus menghancurkan mayoritas ide dari apa yang disebut sebagai "*common-sense* filosofis," dan dari apa yang sering disebut sebagai "filsafat abadi" (*philosophia perennis*). Khususnya, kita harus menghancurkan ide tentang Esensi (*Essence*) dan Substansi (*Substance*). Filsafat—demikian bunyi penegasan baru ini—harus berhenti menjadi filsafat esensi dan harus menjadi filsafat eksistensi. Kita sedang mengamati sebuah gerakan filosofis utuh yang menggeser konsep-konsep filosofis sebelumnya, dan yang cenderung membuat pemahaman subjektif kita menjadi lebih akut pada saat yang sama ketika ia membuat kita merasakan lebih kuat dari sebelumnya persatuan kita dengan dunia. Dalam pengertian ini, kita sedang menyaksikan dan berpartisipasi dalam permulaan sebuah moda berfilsafat yang baru.

Kita melihat bahwa negasi-negasi yang diajukan oleh para filsuf eksistensi menyiratkan beberapa afirmasi; pada Heidegger, misalnya, afirmasi tentang kesatuan kita dengan dunia. Tidak diragukan lagi kita juga telah memperhatikan, dalam meninjau secara cepat berbagai filsafat eksistensi, bahwa kita berkali-kali menemukan diri kita di hadapan jalan buntu (*impasse*). Pada Heidegger, misalnya, kita tidak tahu apakah sistemnya adalah sebuah idealisme atau sebuah realisme; apakah Ketiadaan itu adalah Ketiadaan atau Ada (*l'Être*). Terdapat jalan buntu yang serupa pada Sartre, dan pada poin-poin tertentu terdapat sebuah kepulangan, mungkin bahkan sebuah gerak mundur (*recoil*), dari konsepsi Heidegger menuju konsepsi Hegel dan Husserl. Namun jalan-jalan buntu ini tidak perlu membuat kita berbalik arah. Ketetapan dogmatisme yang di bawah panjinya filsafat eksistensi diserang, dengan sendirinya merupakan alasan untuk menegaskan kembali kepentingan dan peran utama filsafat eksistensi. Semua filsafat besar telah menjumpai jalan buntu semacam itu, tetapi pemikiran telah melangkah maju dan entah bagaimana menemukan solusinya. Mungkin, untuk memfasilitasi jalan keluar dari kesulitan-kesulitan ini, akan diperlukan pembedaan yang semakin hati-

hati di antara elemen-elemen berbeda yang telah kita uraikan, misal, penekanan pada eksistensi, dan penekanan pada berada-dalam-dunia (*être-au-monde*). Tidak diragukan lagi ada level dan elemen yang berbeda dalam realitas; namun hanya dengan membedakan berbagai masalah, level, dan elemen dalam filsafat-filsafat eksistensi ini, serta menilai kepentingan relatif mereka, barulah kita akan mampu memperoleh wawasan tentang kesulitan mereka dan mungkin melampaui (*dépasser*) mereka.



BAGIAN 1

Humanisme Eksistensialisme

Dalam kesempatan ini, saya ingin membela eksistensialisme terhadap beberapa tuduhan yang diajukan kepadanya.

Pertama, eksistensialisme dituduh mengajak orang untuk tetap berada dalam semacam kuiesime (*quietism*) yang putus asa; karena jika tidak ada solusi yang dimungkinkan, maka kita harus menganggap tindakan di dunia ini sebagai hal yang mustahil. Dengan demikian, kita akan berakhir pada sebuah filsafat kontemplasi; dan karena kontemplasi adalah sebuah kemewahan, maka pada akhirnya kita sampai pada sebuah filsafat borjuis. Kaum komunis secara khusus telah mengajukan tuduhan-tuduhan ini.

Di sisi lain, kita dituduh menekankan degradasi manusia, dengan menunjukkan di mana-mana hal-hal yang kotor, gelap, dan menjijikkan, serta mengabaikan sisi yang anggun dan indah, sisi terang dari kodrat manusia; misalnya, menurut Mlle. Mercier, seorang kritikus Katolik, kita dituduh melupakan senyum seorang anak. Kedua belah pihak menuduh kita telah mengabaikan solidaritas manusia, dengan menganggap manusia sebagai makhluk yang terisolasi. Kaum komunis mengatakan bahwa alasan utama untuk hal ini adalah karena kita mengambil subjektivitas murni, yakni *cogito* (aku berpikir) Cartesian, sebagai titik berangkat kita; dengan kata lain, momen di mana manusia menjadi sadar sepenuhnya tentang apa artinya bagi dirinya menjadi makhluk yang terisolasi; akibatnya, kita tidak mampu kembali ke keadaan solidaritas dengan manusia lain yang bukan diri kita sendiri, suatu keadaan yang tidak pernah bisa kita capai di dalam *cogito*.

Dari sudut pandang Kristiani, kita dituduh menyangkal realitas dan keseriusan dari usaha-usaha manusia, karena jika kita menolak perintah-perintah Tuhan dan kebenaran-kebenaran abadi, maka tidak ada lagi yang tersisa kecuali sekadar keinginan yang berubah-ubah (*caprice*), dengan setiap orang diizinkan untuk melakukan apa pun yang dia sukai dan, dari sudut pandangnya sendiri, tidak mampu mengutuk sudut pandang dan tindakan orang lain.

Hari ini saya akan mencoba menjawab berbagai tuduhan ini. Banyak orang akan terkejut dengan apa yang dikatakan di sini mengenai humanisme. Kita akan mencoba melihat dalam pengertian apa istilah tersebut harus dipahami.

Bagaimanapun, apa yang dapat dikatakan sejak awal adalah bahwa yang dimaksud dengan eksistensialisme adalah sebuah doktrin yang memungkinkan kehidupan manusia dan, sebagai tambahan, menyatakan bahwa setiap kebenaran dan setiap tindakan mengimplikasikan wahana manusiawi dan subjektivitas manusiawi.

Sebagaimana diketahui secara umum, tuduhan mendasar terhadap kita adalah bahwa kita menitikberatkan pada sisi gelap kehidupan manusia. Seseorang baru-baru ini bercerita kepada saya tentang seorang wanita yang, ketika dia melontarkan kata-kata vulgar dalam momen kejengkelan, membela dirinya dengan mengatakan, "Saya rasa saya sedang menjadi seorang eksistensialis." Konsekuensinya, eksistensialisme dianggap sebagai sesuatu yang buruk; itulah sebabnya kita dikatakan sebagai penganut naturalisme; dan jika memang demikian, cukup mengejutkan bahwa di zaman sekarang ini kita menimbulkan jauh lebih banyak kegemparan dan skandal daripada naturalisme dalam arti yang sebenarnya. Jenis orang yang dapat menerima novel seperti *The Earth* karya Zola, merasa jijik begitu dia mulai membaca novel eksistensialis; jenis orang yang menyerah pada hikmat zaman—yang sebenarnya cukup menyedihkan—menemukan bahwa kita bahkan lebih menyedihkan lagi. Padahal, apa yang bisa lebih mengecewakan daripada ungkapan "amal sejati dimulai di rumah" atau "seorang bajingan akan selalu membalas kebaikan dengan kejahatan"?

Kita mengetahui komentar-komentar klise yang muncul ketika subjek ini dibahas, komentar-komentar yang selalu berujung pada hal yang sama: kita tidak seharusnya berjuang melawan penguasa; kita tidak seharusnya melawan otoritas; kita tidak seharusnya mencoba bangkit melampaui derajat kita; setiap tindakan yang tidak sesuai dengan otoritas bersifat romantis; setiap upaya yang tidak didasarkan pada pengalaman masa lalu dikutuk pada kegagalan; pengalaman menunjukkan bahwa kecenderungan manusia selalu menuju kekacauan, bahwa harus ada tangan yang kuat untuk mengendalikannya, jika tidak, akan terjadi anarki. Masih ada orang yang terus menggumamkan pepatah-pepatah kuno yang melankolis ini, orang-orang yang mengatakan, "Itu manusiawi!" kapan pun sebuah tindakan yang kurang lebih menjijikkan ditunjukkan kepada mereka, orang-orang yang memuaskan diri dengan *chansons réalistes*; merekalah orang-orang yang menuduh eksistensialisme terlalu suram, sedemikian rupa sehingga saya bertanya-tanya apakah mereka mengeluh tentang doktrin ini bukan karena pesimismenya, melainkan lebih karena optimismenya. Mungkinkah hal yang benar-benar menakutkan bagi mereka dalam doktrin yang akan saya sampaikan di sini adalah bahwa doktrin ini menyisakan kemungkinan pilihan bagi manusia? Untuk menjawab pertanyaan ini, kita harus memeriksanya kembali pada bidang filosofis yang ketat. Apa yang dimaksud dengan istilah eksistensialisme?

Kebanyakan orang yang menggunakan kata tersebut akan merasa agak malu jika mereka harus menjelaskannya, karena sekarang kata tersebut telah menjadi tren, bahkan karya seorang musisi atau pelukis pun disebut eksistensialis. Seorang

kolumnis gosip di *Clartés* menandatangani dirinya sebagai "Sang Eksistensialis", sehingga saat ini kata tersebut telah sedemikian diperlebar dan mengambil makna yang begitu luas, hingga ia tidak lagi berarti apa-apa sama sekali. Tampaknya karena ketiadaan doktrin garda depan yang analog dengan surealisme, orang-orang yang haus akan skandal dan kegemparan beralih ke filsafat ini yang dalam hal-hal lain sebenarnya sama sekali tidak melayani tujuan mereka di bidang ini.

Sebenarnya, ini adalah doktrin yang paling tidak skandal, yang paling asketik (*austere*). Doktrin ini ditujukan khusus bagi para spesialis dan filsuf. Namun ia dapat didefinisikan dengan mudah. Apa yang mempersulit masalah ini adalah adanya dua jenis eksistensialis; pertama, mereka yang Kristiani, di antaranya saya memasukkan Jaspers dan Gabriel Marcel, keduanya Katolik; dan di sisi lain para eksistensialis ateis yang di dalamnya saya mengelompokkan Heidegger, lalu para eksistensialis Prancis dan saya sendiri. Apa yang mereka miliki secara kesamaan adalah pemikiran bahwa **eksistensi mendahului esensi**, atau, jika Anda lebih suka, bahwa **subjektivitas harus menjadi titik berangkatnya.**

Apa sebenarnya artinya? Mari kita pertimbangkan beberapa objek buatan, misalnya, sebuah buku atau sebuah pembuka kertas: di sini ada sebuah objek yang telah dibuat oleh seorang pengrajin yang inspirasinya datang dari sebuah konsep. Dia merujuk pada konsep tentang apa itu pembuka kertas dan juga pada metode produksi yang diketahui, yang merupakan bagian dari konsep tersebut, sesuatu yang secara garis besar merupakan rutinitas. Jadi, pembuka kertas adalah sebuah objek yang diproduksi dengan cara tertentu dan, di sisi lain, memiliki kegunaan yang spesifik; dan seseorang tidak dapat mempostulatkan seorang manusia yang memproduksi sebuah pembuka kertas tetapi tidak tahu untuk apa alat itu digunakan. Oleh karena itu, mari kita katakan bahwa bagi pembuka kertas, esensi—yakni kumpulan dari rutinitas produksi dan properti yang memungkinkannya diproduksi dan didefinisikan—mendahului eksistensi. Dengan demikian, kehadiran pembuka kertas atau buku di depan saya sudah ditentukan. Oleh karena itu, kita memiliki pandangan teknis tentang dunia di mana dapat dikatakan bahwa produksi mendahului eksistensi.

Ketika kita mengonsepsikan Tuhan sebagai Sang Pencipta, Dia umumnya dipikirkan sebagai sejenis pengrajin yang lebih unggul. Apa pun doktrin yang kita pertimbangkan, apakah doktrin seperti Descartes atau Leibniz, kita selalu mengakui bahwa kehendak kurang lebih mengikuti pemahaman atau, setidaknya, menyertainya, dan bahwa ketika Tuhan mencipta, Dia tahu persis apa yang Dia ciptakan. Dengan demikian, konsep manusia di dalam pikiran Tuhan sebanding dengan konsep pembuka kertas di dalam pikiran produsen, dan mengikuti teknik-teknik serta konsepsi tertentu, Tuhan memproduksi manusia, sama seperti pengrajin, mengikuti sebuah definisi dan teknik, membuat pembuka kertas. Jadi, manusia individual adalah realisasi dari konsep tertentu di dalam intelegensi ilahi.

Pada abad kedelapan belas, ateisme para filsuf membuang ide tentang Tuhan, tetapi tidak begitu halnya dengan gagasan bahwa esensi mendahului eksistensi. Sampai batas tertentu, ide ini ditemukan di mana-mana; kita menemukannya pada Diderot, Voltaire, dan bahkan pada Kant. Manusia memiliki kodrat manusiawi (*human nature*); kodrat manusiawi ini, yang merupakan konsep tentang yang-manusiawi, ditemukan pada semua manusia, yang berarti bahwa setiap manusia adalah contoh partikular dari sebuah konsep universal, yaitu manusia. Pada Kant, hasil dari universalitas ini adalah bahwa manusia liar, manusia alami, maupun borjuis, semuanya dilingkupi oleh definisi yang sama dan memiliki kualitas dasar yang sama. Jadi, di sini pun esensi manusia mendahului eksistensi historis yang kita temukan di alam.

Eksistensialisme ateis, yang saya wakili, bersifat lebih koheren. Ia menyatakan bahwa jika Tuhan tidak eksis, setidaknya ada satu makhluk yang di dalamnya eksistensi mendahului esensi, sebuah makhluk yang eksis sebelum dia dapat didefinisikan oleh konsep apa pun, dan makhluk ini adalah manusia, atau sebagaimana dikatakan Heidegger, realitas manusiawi (*human reality*/*réalité humaine*). Apa yang dimaksud di sini dengan mengatakan bahwa eksistensi mendahului esensi? Artinya, pertama-tama, manusia eksis, muncul, hadir di atas panggung, dan baru setelah itu mendefinisikan dirinya sendiri. Jika manusia, sebagaimana yang dikonsepsikan oleh kaum eksistensialis, tidak dapat didefinisikan, itu karena pada mulanya dia bukan apa-apa (*nothing*). Baru setelah itu dia akan menjadi sesuatu, dan dia sendirilah yang akan membentuk apa dia nantinya. Jadi, tidak ada kodrat manusiawi, karena tidak ada Tuhan untuk mengonsepsikannya. Manusia bukan hanya sebagaimana yang ia konsepsikan tentang dirinya sendiri, melainkan ia juga hanya sejauh apa yang ia kehendaki tentang dirinya sendiri setelah dorongan menuju eksistensi ini.

Manusia tidak lain adalah apa yang ia bentuk atas dirinya sendiri. Itulah prinsip pertama dari eksistensialisme. Ini juga yang disebut sebagai subjektivitas, label yang disematkan kepada kita ketika tuduhan diajukan. Namun apa yang kita maksud dengan ini, jika bukan bahwa manusia memiliki martabat yang lebih besar daripada sebuah batu atau meja? Karena yang kita maksud adalah bahwa manusia pertama-tama eksis, yaitu bahwa manusia pertama-tama adalah makhluk yang melemparkan dirinya menuju masa depan dan yang sadar akan membayangkan dirinya berada di masa depan. Manusia pada awalnya adalah sebuah **rencana** (*plan*/*projet*) yang sadar akan dirinya sendiri, dan bukannya sekumpulan lumut, sepotong sampah, atau kembang kol; tidak ada yang eksis sebelum rencana ini; tidak ada apa pun di langit; manusia akan menjadi apa yang ia rencanakan. Bukan apa yang ia *ingin*kan. Karena dengan kata "ingin", kita umumnya memaksudkan keputusan sadar, yang muncul setelah apa yang telah kita buat terhadap diri kita sendiri. Saya mungkin ingin menjadi anggota partai politik, menulis buku, atau menikah; tetapi semua itu hanyalah manifestasi dari pilihan awal yang lebih spontan yang disebut "kehendak". Tetapi jika eksistensi benar-benar mendahului esensi, maka manusia

bertanggung jawab atas apa dia adanya. Dengan demikian, langkah pertama eksistensialisme adalah membuat setiap manusia sadar akan apa dia adanya dan membuat tanggung jawab penuh atas eksistensinya berada padanya. Dan ketika kita mengatakan bahwa seorang manusia bertanggung jawab atas dirinya sendiri, kita tidak hanya bermaksud bahwa ia bertanggung jawab atas individualitasnya sendiri, melainkan ia bertanggung jawab atas semua manusia.

Kata subjektivisme memiliki dua arti, dan lawan-lawan kita mempermainkan keduanya. Subjektivisme berarti, di satu sisi, bahwa seorang individu memilih dan membentuk dirinya sendiri; dan di sisi lain, bahwa mustahil bagi manusia untuk mentransendensi subjektivitas manusiawi. Yang kedua inilah makna esensial dari eksistensialisme. Ketika kita mengatakan bahwa manusia memilih dirinya sendiri, kita bermaksud bahwa setiap orang dari kita melakukan hal yang sama; tetapi kita juga bermaksud bahwa dalam melakukan pilihan ini, dia juga memilih semua manusia. Faktanya, dalam menciptakan manusia yang kita inginkan, tidak ada satu pun tindakan kita yang tidak pada saat yang sama menciptakan citra manusia sebagaimana menurut pemikiran kita manusia itu seharusnya ada. Memilih untuk menjadi ini atau itu adalah mengafirmasi pada saat yang sama nilai dari apa yang kita pilih, karena kita tidak pernah bisa memilih kejahatan. Kita selalu memilih yang baik, dan tidak ada yang bisa menjadi baik bagi kita tanpa menjadi baik bagi semua orang.

Jika di sisi lain, eksistensi mendahului esensi, dan jika kita mengakui bahwa kita eksis dan membentuk citra diri kita pada satu saat yang sama, maka citra tersebut valid bagi setiap orang dan bagi seluruh zaman kita. Dengan demikian, tanggung jawab kita jauh lebih besar daripada yang mungkin kita duga, karena hal itu melibatkan seluruh umat manusia. Jika saya adalah seorang pekerja dan memilih untuk bergabung dengan serikat buruh Kristen daripada menjadi seorang komunis, dan jika dengan menjadi anggota saya ingin menunjukkan bahwa hal terbaik bagi manusia adalah kepasrahan, bahwa kerajaan manusia bukan dari dunia ini, saya tidak hanya melibatkan kasus saya sendiri—saya ingin agar semua orang bersikap pasrah. Akibatnya, tindakan saya telah melibatkan seluruh kemanusiaan. Untuk mengambil masalah yang lebih individual, jika saya ingin menikah, memiliki anak; bahkan jika pernikahan ini semata-mata bergantung pada keadaan atau gairah atau keinginan saya sendiri, saya sedang melibatkan seluruh kemanusiaan dalam monogami dan bukan hanya diri saya sendiri. Oleh karena itu, saya bertanggung jawab atas diri saya sendiri dan atas setiap orang lain. Saya sedang menciptakan citra manusia tertentu menurut pilihan saya sendiri. Dalam memilih diri saya, saya memilih manusia.

Hal ini membantu kita memahami apa isi sebenarnya dari kata-kata yang agak bombastis seperti kegelisahan (*anguish*), keterlantaran (*forlornness*), dan keputusasaan (*despair*). Sebagaimana akan Anda lihat, semuanya cukup sederhana.

Pertama, apa yang dimaksud dengan kegelisahan (*anguish*)? Kaum eksistensialis segera mengatakan bahwa manusia adalah kegelisahan. Maknanya adalah: manusia yang melibatkan dirinya dan yang menyadari bahwa ia bukan hanya pribadi yang ia pilih, melainkan juga seorang pembentuk hukum (*lawmaker*) yang, pada saat yang sama, sedang memilih seluruh umat manusia sekaligus dirinya sendiri, tidak dapat melarikan diri dari perasaan tanggung jawabnya yang total dan mendalam. Tentu saja, ada banyak orang yang tidak cemas; tetapi kita mengklaim bahwa mereka sedang menyembunyikan kecemasan mereka, bahwa mereka melarikan diri darinya. Tentunya, banyak orang percaya bahwa ketika mereka melakukan sesuatu, hanya diri mereka sendiri yang terlibat, dan ketika seseorang berkata kepada mereka, "Bagaimana jika semua orang bertindak seperti itu?" mereka menggidikkan bahu dan menjawab, "Tidak semua orang bertindak seperti itu." Tetapi sebenarnya, seseorang seharusnya selalu bertanya kepada diri sendiri, "Apa yang akan terjadi jika semua orang memandang sesuatu dengan cara itu?" Tidak ada pelarian dari pikiran yang mengganggu ini kecuali melalui semacam tipu daya (*double-dealing*). Seseorang yang berbohong dan membuat alasan bagi dirinya sendiri dengan mengatakan "Tidak semua orang melakukan itu," adalah seseorang dengan nurani yang tidak tenang, karena tindakan berbohong mengimplikasikan bahwa nilai universal telah diberikan pada kebohongan tersebut.

Kegelisahan (*Anguish*) tetap nyata bahkan ketika ia menyembunyikan dirinya. Inilah kegelisahan yang oleh Kierkegaard disebut sebagai kegelisahan Abraham. Anda mengetahui kisahnya: seorang malaikat memerintahkan Abraham untuk mengorbankan putranya; jika benar-benar seorang malaikat yang datang dan berkata, "Engkau adalah Abraham, engkau harus mengorbankan putramu," maka segalanya akan baik-baik saja. Namun, setiap orang pada mulanya mungkin akan bertanya-tanya, "Apakah ini benar-benar seorang malaikat, dan apakah saya benar-benar Abraham? Bukti apa yang saya miliki?"

Ada seorang wanita gila yang mengalami halusinasi; seseorang biasa berbicara kepadanya melalui telepon dan memberinya perintah. Dokternya bertanya kepadanya, "Siapa yang berbicara kepadamu?" Dia menjawab, "Dia bilang dia adalah Tuhan." Bukti apa yang sebenarnya dia miliki bahwa itu adalah Tuhan? Jika seorang malaikat mendatangi saya, bukti apa yang ada bahwa itu adalah seorang malaikat? Dan jika saya mendengar suara-suara, bukti apa yang ada bahwa suara-suara itu datang dari surga dan bukan dari neraka, atau dari alam bawah sadar, atau dari kondisi patologis? Apa yang membuktikan bahwa suara-suara itu ditujukan kepada saya? Bukti apa yang ada bahwa saya telah ditunjuk untuk memaksakan pilihan saya dan konsepsi saya tentang manusia kepada kemanusiaan? Saya tidak akan pernah menemukan bukti atau tanda apa pun untuk meyakinkan saya akan hal itu. Jika sebuah suara menyapa saya, selalulah saya sendiri yang harus memutuskan bahwa ini adalah suara malaikat; jika saya menganggap bahwa tindakan semacam itu adalah tindakan yang baik, maka sayalah yang akan memilih untuk mengatakan bahwa itu baik dan bukannya buruk.

Kini, saya tidak sedang dikhususkan sebagai seorang Abraham, namun di setiap momen saya berkewajiban untuk melakukan tindakan-tindakan eksemplar (tindakan yang menjadi teladan). Bagi setiap orang, segalanya terjadi seolah-olah seluruh umat manusia memusatkan matanya padanya dan membimbing dirinya sendiri berdasarkan apa yang dia lakukan. Dan setiap orang seharusnya berkata kepada dirinya sendiri, "Apakah saya benar-benar jenis orang yang memiliki hak untuk bertindak sedemikian rupa sehingga kemanusiaan dapat membimbing dirinya sendiri berdasarkan tindakan-tindakan saya?" Dan jika ia tidak mengatakan hal itu kepada dirinya sendiri, berarti ia sedang menutupi kegelisahannya.

Tidak ada persoalan di sini mengenai jenis kegelisahan yang akan membawa pada kuiesime, pada ketiadaan tindakan. Ini adalah persoalan tentang jenis kegelisahan sederhana yang akrab bagi siapa pun yang memiliki tanggung jawab. Sebagai contoh, ketika seorang perwira militer mengambil tanggung jawab atas sebuah serangan dan mengirim sejumlah orang menuju kematian, ia memilih untuk melakukannya, dan pada utamanya ia sendirilah yang membuat pilihan tersebut. Tidak diragukan lagi, perintah datang dari atas, tetapi perintah tersebut terlalu luas; ia menginterpretasikannya, dan pada interpretasi inilah bergantung nyawa sepuluh atau empat belas atau dua puluh orang. Dalam mengambil keputusan, ia tidak dapat mengelak dari adanya kegelisahan tertentu. Semua pemimpin mengetahui kegelisahan ini. Hal itu tidak menghalangi mereka untuk bertindak; sebaliknya, hal itu merupakan kondisi dasar dari tindakan mereka. Sebab, hal itu mengimplikasikan bahwa mereka meniatkan sejumlah kemungkinan, dan ketika mereka memilih salah satunya, mereka menyadari bahwa pilihan tersebut memiliki nilai hanya karena ia dipilih. Kita akan melihat bahwa jenis kegelisahan ini, yakni jenis yang dideskripsikan oleh eksistensialisme, dijelaskan pula melalui tanggung jawab langsung terhadap orang-orang lain yang terlibat di dalamnya. Kegelisahan bukanlah tirai yang memisahkan kita dari tindakan, melainkan bagian dari tindakan itu sendiri.

Ketika kita berbicara tentang keterlantaran (*forlornness/délaissement*), sebuah istilah yang disukai Heidegger, yang kita maksudkan hanyalah bahwa Tuhan tidak eksis dan kita harus menghadapi semua konsekuensi dari hal ini. Kaum eksistensialis sangat menentang jenis etika sekuler tertentu yang ingin menghapuskan Tuhan dengan biaya sekecil mungkin. Sekitar tahun 1880, beberapa pengajar di Prancis mencoba membangun etika sekuler yang kurang lebih begini: Tuhan adalah hipotesis yang tidak berguna dan mahal; kita membuangnya; namun, sementara itu, agar ada etika, masyarakat, dan peradaban, adalah esensial bahwa nilai-nilai tertentu dianggap serius dan nilai-nilai tersebut dianggap memiliki eksistensi secara *a priori*. Harus diwajibkan secara *a priori* untuk menjadi jujur, tidak berbohong, tidak memukuli istri, memiliki anak, dan seterusnya. Jadi, kita akan mencoba sebuah muslihat kecil yang memungkinkan untuk menunjukkan bahwa nilai-nilai tersebut tetap ada, tertulis di surga ide-ide, meskipun di sisi lain Tuhan

tidak eksis. Dengan kata lain—dan inilah, saya yakin, tendensi dari segala sesuatu yang disebut reformisme di Prancis—tidak ada yang akan berubah jika Tuhan tidak eksis. Kita akan mendapati diri kita dengan norma kejujuran, kemajuan, dan humanisme yang sama, dan kita telah menjadikan Tuhan sebuah hipotesis usang yang akan mati dengan tenang dengan sendirinya.

Kaum eksistensialis, sebaliknya, menganggap sangat menyedihkan bahwa Tuhan tidak eksis, karena semua kemungkinan untuk menemukan nilai-nilai di surga ide-ide menghilang bersama-sama dengan-Nya; tidak ada lagi "Kebaikan" secara *a priori*, karena tidak ada kesadaran yang tak terhingga dan sempurna untuk memikirkannya. Tidak ada tertulis di mana pun bahwa Kebaikan itu eksis, bahwa kita harus jujur, bahwa kita tidak boleh berbohong; karena faktanya kita berada pada sebuah bidang di mana yang ada hanyalah manusia. Dostoievsky berkata, "Jika Tuhan tidak eksis, segalanya akan dimungkinkan." Itulah titik berangkat yang sesungguhnya dari eksistensialisme. Sungguh, segalanya diperbolehkan jika Tuhan tidak eksis, dan sebagai hasilnya manusia terlantar, karena baik di dalam dirinya maupun di luarnya ia tidak menemukan apa pun untuk berpegangan. Ia tidak dapat mulai membuat alasan-alasan bagi dirinya sendiri.

Jika eksistensi benar-benar mendahului esensi, maka tidak ada cara untuk menjelaskan segala sesuatu dengan merujuk pada kodrat manusiawi yang tetap dan terberikan. Dengan kata lain, tidak ada determinisme; manusia bebas, manusia adalah kebebasan. Di sisi lain, jika Tuhan tidak eksis, kita tidak menemukan nilai-nilai atau perintah-perintah yang dapat dijadikan rujukan untuk melegitimasi perilaku kita. Jadi, dalam ranah nilai-nilai yang terang, kita tidak memiliki alasan di belakang kita, maupun pembenaran di depan kita. Kita sendirian, tanpa alasan-alasan pembelaan.

Itulah ide yang ingin saya sampaikan ketika saya mengatakan bahwa manusia dikutuk untuk bebas. Dikutuk, karena ia tidak menciptakan dirinya sendiri, namun, di sisi lain ia bebas; karena, begitu dilemparkan ke dalam dunia, ia bertanggung jawab atas segala sesuatu yang ia lakukan. Kaum eksistensialis tidak percaya pada kekuatan gairah (*passion*). Ia tidak akan pernah setuju bahwa gairah yang meluap-luap adalah arus penghancur yang secara fatal menggiring manusia pada tindakan-tindakan tertentu dan oleh karenanya menjadi sebuah alasan pembelaan. Ia berpikir bahwa manusia bertanggung jawab atas gairahnya sendiri.

Kaum eksistensialis tidak berpikir bahwa manusia akan membantu dirinya sendiri dengan cara menemukan di dunia beberapa pertanda yang dapat mengorientasikan dirinya. Sebab ia berpikir bahwa manusia akan menginterpretasikan pertanda tersebut sesuai dengan keinginannya sendiri. Oleh karena itu, ia berpikir bahwa manusia, tanpa dukungan dan tanpa bantuan, dikutuk di setiap momen untuk menciptakan manusia. Ponge, dalam sebuah artikel yang sangat bagus, telah mengatakan, "Manusia adalah masa depan dari manusia." Tepat sekali demikian. Tetapi jika itu dipahami dalam arti bahwa masa depan ini

tercatat di surga, bahwa Tuhan melihatnya, maka hal itu salah, karena masa depan itu sesungguhnya tidak lagi menjadi sebuah masa depan. Jika itu dipahami bahwa, apa pun manusia itu adanya, ada masa depan yang harus ditempa, sebuah masa depan yang perawan di hadapannya, maka pernyataan ini benar. Namun jika demikian, kita terlantar.

Untuk memberi Anda sebuah contoh yang akan memungkinkan Anda memahami keterlantaran dengan lebih baik, saya akan mengutip kasus salah satu mahasiswa saya yang datang menemui saya dalam situasi berikut: ayahnya memiliki hubungan yang buruk dengan ibunya, dan, terlebih lagi, cenderung menjadi seorang kolaborator; kakak laki-lakinya telah terbunuh dalam serangan Jerman tahun 1940, dan pemuda itu, dengan perasaan yang agak belum matang namun mulia, ingin membalas dendam untuknya. Ibunya hidup sendirian bersamanya, sangat terpukul oleh pengkhianatan-setengah ayahnya dan kematian putra sulungnya; pemuda itu adalah satu-satunya pelipur laranya.

Pemuda itu dihadapkan pada pilihan antara berangkat ke Inggris dan bergabung dengan Pasukan Kemerdekaan Prancis—yang berarti meninggalkan ibunya—atau tetap tinggal bersama ibunya dan membantunya bertahan hidup. Ia sadar sepenuhnya bahwa ibunya hidup hanya untuknya dan bahwa kepergiannya—dan mungkin kematiannya—akan menjerumuskan ibunya ke dalam keputusasaan. Ia juga sadar bahwa setiap tindakan yang ia lakukan demi ibunya adalah sesuatu yang pasti, dalam arti membantu ibunya bertahan, sedangkan setiap upaya yang ia lakukan untuk berangkat dan bertempur adalah langkah yang tidak pasti yang mungkin kandas dan terbukti sama sekali tidak berguna; misalnya, dalam perjalanannya ke Inggris ia mungkin, saat melewati Spanyol, ditahan tanpa batas waktu di kamp Spanyol; ia mungkin mencapai Inggris atau Aljazair dan terjebak di kantor pada pekerjaan administratif. Sebagai hasilnya, ia dihadapkan pada dua jenis tindakan yang sangat berbeda: satu, konkret, langsung, tetapi hanya menyangkut satu individu; yang lainnya menyangkut kelompok yang jauh lebih luas, sebuah kolektivitas nasional, namun karena alasan itu pula bersifat meragukan, dan mungkin terhenti di tengah jalan. Dan, pada saat yang sama, ia terombang-ambing di antara dua jenis etika. Di satu sisi, etika simpati, pengabdian pribadi; di sisi lain, etika yang lebih luas, namun etika yang efikasinya lebih meragukan. Ia harus memilih di antara keduanya.

Siapa yang dapat membantunya memilih? Doktrin Kristiani? Tidak. Doktrin Kristiani mengatakan, "Jadilah beramal kasih, cintailah sesamamu, ambillah jalan yang lebih terjal, dan seterusnya." Tetapi manakah jalan yang lebih terjal itu? Siapa yang harus ia cintai sebagai saudara? Prajurit yang bertempur atau ibunya? Manakah yang memberikan kebaikan lebih besar, tindakan samar bertempur dalam sebuah kelompok, atau tindakan konkret membantu sesama manusia tertentu untuk terus hidup? Siapa yang dapat memutuskan secara *a priori*? Tidak ada orang. Tidak ada buku etika yang bisa memberitahunya. Etika Kantian mengatakan, "Jangan

pernah memperlakukan siapa pun sebagai sarana, melainkan sebagai tujuan." Sangat baik, jika saya tinggal bersama ibu, saya akan memperlakukannya sebagai tujuan dan bukan sebagai sarana; tetapi atas dasar fakta itu sendiri, saya berisiko memperlakukan orang-orang di sekitar saya yang sedang bertempur sebagai sarana; dan sebaliknya, jika saya pergi bergabung dengan mereka yang bertempur, saya akan memperlakukan mereka sebagai tujuan, dan dengan melakukan itu, saya berisiko memperlakukan ibu saya sebagai sarana.

Jika nilai-nilai itu samar, dan jika nilai-nilai itu selalu terlalu luas untuk kasus konkret dan spesifik yang kita pertimbangkan, maka satu-satunya hal yang tersisa bagi kita adalah memercayai insting kita. Itulah yang dicoba dilakukan oleh pemuda ini; dan ketika saya menemuinya, dia berkata, "Pada akhirnya, perasaanlah yang menentukan. Saya harus memilih mana pun yang mendorong saya ke satu arah. Jika saya merasa bahwa saya cukup mencintai ibu saya untuk mengorbankan segalanya demi dia—keinginan saya untuk membalas dendam, untuk bertindak, untuk berpetualang—maka saya akan tinggal bersamanya. Jika, sebaliknya, saya merasa bahwa cinta saya kepada ibu saya tidak cukup, saya akan pergi."

Namun bagaimana nilai dari suatu perasaan ditentukan? Apa yang memberi nilai pada perasaannya terhadap ibunya? Tepatnya fakta bahwa ia tetap tinggal bersama ibunya. Saya mungkin mengatakan bahwa saya cukup menyukai si A untuk mengorbankan sejumlah uang untuknya, tetapi saya hanya boleh mengatakannya jika saya telah melakukannya. Saya mungkin mengatakan "Saya cukup mencintai ibu saya untuk tetap tinggal bersamanya" jika saya telah tetap tinggal bersamanya. Satu-satunya cara untuk menentukan nilai dari kasih sayang ini adalah, tepatnya, dengan melakukan suatu tindakan yang mengonfirmasi dan mendefinisikannya. Namun, karena saya membutuhkan kasih sayang ini untuk membenarkan tindakan saya, saya menemukan diri saya terjebak dalam lingkaran setan.

Di sisi lain, Gide telah mengatakan dengan tepat bahwa perasaan semu dan perasaan sejati hampir tidak dapat dibedakan; untuk memutuskan bahwa saya mencintai ibu saya dan akan tinggal bersamanya, atau untuk tetap tinggal bersamanya dengan bersandiwara, kurang lebih sama saja. Dengan kata lain, perasaan dibentuk oleh tindakan-tindakan yang dilakukan seseorang; jadi, saya tidak dapat merujuk padanya untuk bertindak berdasarkan padanya. Artinya, saya tidak dapat mencari di dalam diri saya kondisi sejati yang akan mendorong saya untuk bertindak, maupun menerapkan sebuah sistem etika demi konsep-konsep yang memungkinkan saya untuk bertindak. Anda akan berkata, "Setidaknya, ia pergi ke seorang guru untuk meminta nasihat." Tetapi jika Anda mencari nasihat dari seorang imam, misalnya, Anda telah memilih imam ini; Anda sudah tahu, kurang lebih, nasihat apa yang akan ia berikan kepada Anda. Dengan kata lain, memilih penasihat Anda berarti melibatkan diri Anda sendiri. Bukti dari hal ini adalah bahwa jika Anda seorang Kristen, Anda akan berkata, "Konsultasikan dengan seorang imam." Namun beberapa imam berkolaborasi, beberapa hanya menunggu waktu,

beberapa melawan. Mana yang akan dipilih? Jika pemuda itu memilih imam yang melawan atau yang berkolaborasi, ia sudah memutuskan jenis nasihat yang akan didapatnya. Oleh karena itu, dalam datang menemui saya, ia sudah tahu jawaban yang akan saya berikan kepadanya, dan saya hanya memiliki satu jawaban untuk diberikan: "Anda bebas, pilihlah, artinya, ciptakanlah." Tidak ada etika umum yang dapat menunjukkan kepada Anda apa yang harus dilakukan; tidak ada pertanda di dunia ini. Umat Katolik akan membalas, "Tetapi ada." Memang ada—tetapi bagaimanapun, saya sendirilah yang memilih makna yang mereka miliki.

Ketika saya menjadi tawanan, saya mengenal seorang pemuda yang cukup luar biasa, seorang Jesuit. Ia telah memasuki ordo Jesuit dengan cara berikut: ia telah mengalami sejumlah kegagalan yang sangat buruk; di masa kecil, ayahnya meninggal, meninggalkannya dalam kemiskinan, dan ia adalah siswa beasiswa di lembaga keagamaan di mana ia terus-menerus dibuat merasa bahwa ia dipelihara karena amal kasih; kemudian, ia gagal mendapatkan penghargaan dan kehormatan apa pun yang disukai anak-anak; belakangan, sekitar usia delapan belas tahun, ia mengacaukan urusan asmara; akhirnya, pada usia dua puluh dua tahun, ia gagal dalam pelatihan militer, sebuah masalah yang cukup kekanak-kanakan, tetapi itu adalah puncak kegagalannya.

Pemuda ini mungkin merasa bahwa ia telah mengacaukan segalanya. Itu adalah sebuah tanda dari sesuatu, tetapi tanda tentang apa? Ia mungkin bisa berlindung dalam kepahitan atau keputusasaan. Namun dengan sangat bijaksana ia memandang semua ini sebagai tanda bahwa ia tidak diciptakan untuk kemenangan-kemenangan duniawi, dan bahwa hanya kemenangan-kemenangan agama, kekudusan, dan imanlah yang terbuka baginya. Ia melihat tangan Tuhan dalam semua ini, maka ia memasuki ordo tersebut. Siapa yang tidak melihat bahwa ia sendirilah yang memutuskan apa makna tanda tersebut?

Beberapa interpretasi lain mungkin dapat ditarik dari serangkaian kegagalan ini; misalnya, bahwa ia mungkin lebih baik menjadi tukang kayu atau seorang revolusioner. Oleh karena itu, ia bertanggung jawab sepenuhnya atas interpretasi tersebut. Keterlantaran mengimplikasikan bahwa kita sendirilah yang memilih keberadaan kita (*being*). Keterlantaran dan kegelisahan berjalan beriringan.

Mengenai keputusasaan (*despair*), istilah ini memiliki makna yang sangat sederhana. Artinya, kita akan membatasi diri kita hanya pada perhitungan atas apa yang bergantung pada kehendak kita, atau pada kumpulan probabilitas yang memungkinkan tindakan kita. Ketika kita menginginkan sesuatu, kita selalu harus berhitung dengan probabilitas. Saya mungkin mengandalkan kedatangan seorang teman. Teman tersebut datang dengan kereta api atau trem; ini mengandaikan bahwa kereta akan tiba sesuai jadwal, atau bahwa trem tidak akan keluar dari jalurnya. Saya dibiarkan berada di ranah kemungkinan; tetapi kemungkinan-kemungkinan tersebut hanya diperhitungkan sampai pada titik di mana tindakan saya selaras dengan kumpulan kemungkinan ini, dan tidak lebih jauh lagi. Pada saat

kemungkinan yang saya pertimbangkan tidak dilibatkan secara ketat oleh tindakan saya, saya seharusnya melepaskan diri darinya, karena tidak ada Tuhan, tidak ada skema, yang dapat menyesuaikan dunia dan kemungkinan-kemungkinannya dengan kehendak saya. Ketika Descartes berkata, "Taklukkan dirimu sendiri daripada menaklukkan dunia," pada esensinya ia memaksudkan hal yang sama.

Kaum Marxis yang pernah saya ajak bicara membalas, "Anda dapat mengandalkan dukungan orang lain dalam tindakan Anda, yang jelas memiliki batas-batas tertentu karena Anda tidak akan hidup selamanya. Itu berarti: andalkanlah baik apa yang dilakukan orang lain di tempat lain untuk membantu Anda, di Cina, di Rusia, dan apa yang akan mereka lakukan nanti, setelah kematian Anda, untuk melanjutkan tindakan tersebut dan membawanya pada pemenuhannya, yaitu revolusi. Anda bahkan harus mengandalkan itu, jika tidak, Anda tidak bermoral." Saya segera menjawab bahwa saya akan selalu mengandalkan rekan-rekan seperjuangan sejauh rekan-rekan ini terlibat bersama saya dalam sebuah perjuangan bersama, dalam kesatuan sebuah partai atau kelompok di mana saya kurang lebih dapat memberikan pengaruh; artinya, kelompok yang barisannya saya tempati sebagai pejuang dan yang gerakannya saya sadari di setiap momen. Dalam situasi seperti itu, mengandalkan kesatuan dan kehendak partai persis seperti berhitung pada fakta bahwa kereta api akan tiba tepat waktu atau bahwa trem tidak akan keluar jalur. Tetapi, mengingat bahwa manusia itu bebas dan tidak ada kodrat manusiawi yang dapat saya jadikan tumpuan, saya tidak dapat mengharapkan manusia yang tidak saya kenal dengan cara mengandalkan kebaikan manusiawi atau kepedulian manusia terhadap kebaikan masyarakat. Saya tidak tahu apa yang akan terjadi dengan revolusi Rusia; saya mungkin menjadikannya sebagai teladan sejauh pada saat ini tampak jelas bahwa proletariat memainkan peran di Rusia yang tidak dimainkannya di negara lain. Tetapi saya tidak bisa bersumpah bahwa ini pasti akan mengarah pada kemenangan proletariat. Saya harus membatasi diri pada apa yang saya lihat.

Mengingat bahwa manusia itu bebas dan besok mereka akan memutuskan secara bebas akan menjadi apa manusia itu, saya tidak bisa yakin bahwa setelah kematian saya, rekan-rekan seperjuangan akan melanjutkan pekerjaan saya untuk membawanya menuju kesempurnaan maksimum. Besok, setelah kematian saya, beberapa orang mungkin memutuskan untuk mendirikan Fasisme, dan yang lain mungkin cukup pengecut dan kacau sehingga membiarkan mereka melakukannya. Fasisme kemudian akan menjadi realitas manusiawi, makin buruk bagi kita.

Pada kenyatannya, segala sesuatu akan menjadi sebagaimana manusia telah memutuskan mereka akan menjadi apa. Apakah hal itu berarti saya harus menyerahkan diri pada kuiesime (*quietism*)? Tidak. Pertama, saya harus melibatkan diri (*involve myself/m'engager*); kemudian bertindak berdasarkan pepatah lama, "Tanpa risiko, tidak ada keuntungan." Hal ini pun tidak berarti bahwa saya tidak boleh menjadi anggota sebuah partai, melainkan bahwa saya tidak boleh memiliki

ilusi dan harus melakukan apa yang saya mampu. Sebagai contoh, misalkan saya bertanya kepada diri sendiri, "Apakah sosialisasi, sebagai yang sedemikian rupa, akan benar-benar terjadi?" Saya tidak tahu apa-apa mengenai hal itu. Yang saya tahu hanyalah bahwa saya akan melakukan segala daya dalam otoritas saya untuk mewujudkannya. Di luar itu, saya tidak dapat mengandalkan apa pun. Kuiesime adalah sikap orang-orang yang mengatakan, "Biarkan orang lain melakukan apa yang tidak dapat saya lakukan." Doktrin yang saya presentasikan ini adalah kebalikan mutlak dari kuiesime, karena ia menyatakan, "Tidak ada realitas kecuali di dalam tindakan." Lebih jauh lagi, doktrin ini menambahkan, "Manusia tidak lain adalah proyek (*plan*/*projet*) miliknya sendiri; ia eksis hanya sejauh ia merealisasikan dirinya; oleh karena itu, ia tidak lain adalah ansambel dari tindakan-tindakannya, tidak lain adalah kehidupannya sendiri."

Berdasarkan hal ini, kita dapat memahami mengapa doktrin kita mengerikan bagi orang-orang tertentu. Karena sering kali satu-satunya cara mereka menanggung kemalangan mereka adalah dengan berpikir, "Keadaan telah melawan saya. Apa yang telah saya jadikan dan saya lakukan tidak menunjukkan harga diri saya yang sebenarnya. Memang benar, saya tidak memiliki cinta yang besar, persahabatan yang agung, namun hal itu dikarenakan saya belum bertemu pria atau wanita yang layak. Buku-buku yang saya tulis belum terlalu bagus karena saya tidak memiliki waktu luang yang memadai. Saya tidak memiliki anak untuk saya curahkan kasih sayang karena saya tidak menemukan pria yang dengannya saya dapat menghabiskan hidup saya. Maka tetap tersisa di dalam diri saya, tidak terpakai dan sepenuhnya vital, sekumpulan kecenderungan, disposisi, dan kemungkinan-kemungkinan, yang tidak akan tertebak hanya dari rangkaian hal-hal yang telah saya lakukan."

Kini, bagi seorang eksistensialis, pada hakikatnya tidak ada cinta selain cinta yang memanifestasikan dirinya di dalam diri seseorang yang sedang jatuh cinta. Tidak ada kejeniusan selain yang diekspresikan dalam karya seni; kejeniusan Proust adalah jumlah dari karya-karya Proust; kejeniusan Racine adalah rangkaian tragedi-tragedinya. Di luar itu, tidak ada apa-apa. Mengapa mengatakan bahwa Racine *bisa saja* menulis tragedi lain, padahal ia tidak menulisnya? Seseorang terlibat (*involved*/*engagé*) dalam kehidupan, meninggalkan jejaknya di sana, dan di luar itu tidak ada apa-apa. Tentu saja, hal ini mungkin tampak sebagai pemikiran yang keras bagi seseorang yang hidupnya tidak sukses. Namun, di sisi lain, hal ini mendorong orang untuk memahami bahwa hanya realitaslah yang berarti; bahwa mimpi, ekspektasi, dan harapan tidak lebih dari sekadar mendefinisikan seorang manusia sebagai mimpi yang kecewa, sebagai harapan yang gugur, sebagai ekspektasi yang sia-sia. Dengan kata lain, mendefinisikannya secara negatif dan bukan secara positif. Namun demikian, ketika kami mengatakan, "Anda tidak lain adalah hidup Anda sendiri," hal itu tidak menyiratkan bahwa seniman hanya akan dihakimi semata-mata berdasarkan karya seninya; ribuan hal lainnya akan berkontribusi

dalam menjumlahkan dirinya. Yang kami maksud adalah bahwa manusia tidak lain merupakan serangkaian usaha (*undertakings*), bahwa ia adalah jumlah, organisasi, dan ansambel dari relasi-relasi yang membentuk usaha-usaha tersebut.

Pada akhirnya, apa yang dituduhkan kepada kita, pada dasarnya bukanlah pesimisme kita, melainkan ketegasan yang optimistik (*optimistic toughness*). Jika orang-orang menyerang karya fiksi kita yang di dalamnya kita menulis tentang orang-orang yang lunak, lemah, pengecut, dan terkadang bahkan terang-terangan jahat, itu bukan karena orang-orang tersebut lunak, lemah, pengecut, atau jahat; karena jika kita mengatakan, seperti yang dilakukan Zola, bahwa mereka seperti itu karena hereditas, cara kerja lingkungan, masyarakat, karena determinisme biologis atau psikologis, maka orang-orang akan merasa tenang. Mereka akan berkata, "Yah, memang begitulah kita, tidak ada yang bisa dilakukan mengenainya." Namun ketika seorang eksistensialis menulis tentang seorang pengecut, ia mengatakan bahwa pengecut ini bertanggung jawab atas kepengecutannya. Ia bukan seperti itu karena ia memiliki jantung atau paru-paru atau otak yang pengecut; ia bukan seperti itu karena susunan fisiologisnya; melainkan ia seperti itu karena ia telah menjadikan dirinya seorang pengecut melalui tindakan-tindakannya. Tidak ada hal seperti konstitusi pengecut; yang ada adalah konstitusi saraf; ada "darah rendah," sebagaimana dikatakan orang awam, atau ada konstitusi yang kuat. Namun manusia yang darahnya rendah tidaklah menjadi pengecut karena alasan itu, sebab yang membentuk kepengecutan adalah tindakan melepaskan atau menyerah. Sebuah konstitusi bukanlah sebuah tindakan; sang pengecut didefinisikan berdasarkan tindakan-tindakan yang ia lakukan. Orang-orang merasakan, secara samar, bahwa pengecut yang kita bicarakan ini bersalah karena menjadi pengecut, dan pemikiran tersebut menakutkan mereka. Apa yang diinginkan orang-orang adalah bahwa seorang pengecut atau pahlawan itu terlahir demikian.

Salah satu keluhan yang paling sering dilontarkan mengenai *The Ways of Freedom*[1] dapat diringkas sebagai berikut: "Lagi pula, orang-orang ini begitu tidak berpendirian, bagaimana Anda akan menjadikan mereka pahlawan?" Keberatan ini hampir membuat saya tertawa, karena hal itu mengandaikan bahwa orang dilahirkan sebagai pahlawan. Itulah yang sebenarnya ingin dipikirkan orang-orang. Jika Anda dilahirkan sebagai pengecut, Anda boleh menenangkan pikiran Anda sepenuhnya; tidak ada yang dapat Anda lakukan mengenainya; Anda akan menjadi pengecut seumur hidup, apa pun yang Anda lakukan. Jika Anda dilahirkan sebagai pahlawan, Anda juga dapat menenangkan pikiran Anda; Anda akan menjadi pahlawan seumur hidup; Anda akan minum seperti pahlawan dan makan seperti pahlawan. Apa yang dikatakan eksistensialis adalah bahwa sang pengecut menjadikan dirinya pengecut, dan sang pahlawan menjadikan dirinya heroik. Selalu ada kemungkinan bagi sang pengecut untuk tidak lagi menjadi pengecut dan bagi sang pahlawan untuk berhenti menjadi heroik. Yang terpenting adalah keterlibatan

1 *Les Chemins de la Liberté*, trilogi novel Sartre.—Penerj.

total (*engagement total*); suatu tindakan tertentu atau kumpulan keadaan bukanlah keterlibatan total.

Maka, saya rasa kita telah menjawab sejumlah tuduhan mengenai eksistensialisme. Anda melihat bahwa ia tidak dapat dianggap sebagai filsafat kuiesime, karena ia mendefinisikan manusia dalam term tindakan; bukan pula sebagai deskripsi pesimistik tentang manusia—tidak ada doktrin yang lebih optimis, karena takdir manusia ada di dalam dirinya sendiri; bukan pula sebagai upaya untuk mengecilkan hati manusia dalam bertindak, karena ia mengatakan bahwa satu-satunya harapan ada pada tindakannya dan bahwa tindakan adalah satu-satunya hal yang memungkinkan manusia untuk hidup. Konsekuensinya, kita sedang berurusan di sini dengan sebuah etika tindakan dan keterlibatan (*engagement*).

Meskipun demikian, berdasarkan beberapa gagasan seperti ini, kita masih dituduh memenjarakan manusia dalam subjektivitas pribadinya. Di situ pun kita sangat disalahpahami. Subjektivitas individu memang merupakan titik berangkat kita, dan ini karena alasan filosofis yang ketat. Bukan karena kita adalah borjuis, melainkan karena kita menginginkan sebuah doktrin yang didasarkan pada kebenaran dan bukan sekumpulan teori indah yang penuh harapan namun tanpa basis yang nyata. Tidak ada kebenaran lain untuk memulai selain dari ini: *Aku berpikir; maka, aku ada* (*cogito ergo sum*). Di situlah kita memiliki kebenaran absolut dari kesadaran yang menjadi sadar akan dirinya sendiri. Setiap teori yang mengeluarkan manusia dari momen di mana ia menjadi sadar akan dirinya sendiri adalah, pada permulaannya, sebuah teori yang mengacaukan kebenaran; sebab di luar *cogito* Cartesian, semua pandangan hanyalah probabilitas, dan doktrin probabilitas yang tidak terikat pada sebuah kebenaran akan lenyap tertiup angin. Untuk mendeskripsikan yang probabel, Anda harus memiliki pegangan yang kokoh pada yang benar. Oleh karena itu, sebelum ada kebenaran apa pun, harus ada kebenaran absolut; dan kebenaran ini sederhana dan mudah dicapai; ia ada di depan pintu setiap orang; ini adalah masalah menangkapnya secara langsung.

Kedua, teori ini adalah satu-satunya yang memberikan martabat kepada manusia, satu-satunya yang tidak mereduksinya menjadi sebuah objek. Efek dari semua materialisme adalah memperlakukan setiap manusia, termasuk yang sedang berfilsafat, sebagai objek; yaitu sebagai ansambel reaksi-reaksi terdeterminasi yang sama sekali tidak dibedakan dari ansambel kualitas dan fenomena yang membentuk sebuah meja atau kursi atau batu. Kami secara definitif ingin menetapkan ranah manusiawi sebagai ansambel nilai-nilai yang berbeda dari ranah material. Namun subjektivitas yang telah kita capai, dan yang kita klaim sebagai kebenaran, bukanlah subjektivitas individu yang sempit, karena kita telah mendemonstrasikan bahwa seseorang menemukan di dalam *cogito* bukan hanya dirinya sendiri, tetapi juga orang lain (*Liyan*).

Berlawanan dengan filsafat Descartes dan Kant, melalui "aku berpikir" (*cogito*), kita mencapai diri kita sendiri di hadapan orang lain, dan orang lain tersebut

sama nyatanya bagi kita sebagaimana diri kita sendiri. Dengan demikian, manusia yang menjadi sadar akan dirinya sendiri melalui *cogito* juga meng-persepsi semua orang lain, dan ia meng-persepsi mereka sebagai kondisi dari eksistensinya sendiri. Ia menyadari bahwa ia tidak bisa menjadi apa pun (dalam pengertian sebagaimana kita mengatakan seseorang itu jenaka atau jahat atau cemburu) kecuali jika orang lain mengakuinya sebagai yang demikian. Untuk mendapatkan kebenaran apa pun tentang diri saya, saya harus menjalin kontak dengan orang lain. Sang Liyan sangatlah mutlak diperlukan bagi eksistensi saya sendiri, maupun bagi pengetahuan saya tentang diri saya sendiri. Demikianlah adanya, dalam menemukan keberadaan batin saya, saya menemukan orang lain pada saat yang sama, laksana sebuah kebebasan yang diletakkan di hadapan saya, yang berpikir dan berkehendak hanya untuk atau melawan saya. Oleh karena itu, mari kita segera umumkan penemuan sebuah dunia yang akan kita sebut sebagai **intersubjektivitas**; inilah dunia di mana manusia memutuskan apa dirinya dan apa orang lain itu.

Selain itu, jika mustahil menemukan pada setiap manusia suatu esensi universal yang akan menjadi kodrat manusiawi, bagaimanapun tetap eksis sebuah **kondisi manusiawi universal** (*condition humaine universelle*). Bukan secara kebetulan para pemikir saat ini lebih siap berbicara tentang *kondisi* manusia daripada tentang *kodrat*-nya. Melalui istilah *kondisi*, mereka memaksudkan, secara kurang lebih definitif, batas-batas *a priori* yang menguraikan situasi fundamental manusia di dalam semesta. Situasi-situasi historis bervariasi; seorang manusia mungkin terlahir sebagai budak dalam masyarakat pagan atau tuan tanah feodal atau seorang proletar. Apa yang tidak bervariasi adalah keniscayaan baginya untuk eksis di dunia, untuk bekerja di sana, berada di sana di tengah-tengah orang lain, dan menjadi mortal (fana) di sana. Batas-batas tersebut bukanlah subjektif maupun objektif, atau lebih tepatnya, mereka memiliki sisi objektif dan subjektif. Objektif karena mereka ditemukan di mana-mana dan dikenali di mana-mana; subjektif karena mereka dihayati (*lived/vécue*) dan tidak menjadi apa-apa jika manusia tidak menghayatinya, yakni, dengan bebas menentukan eksistensinya dengan merujuk pada batas-batas tersebut. Dan meskipun konfigurasinya mungkin berbeda, setidaknya tidak satu pun dari mereka yang sepenuhnya asing bagi saya, karena mereka semua muncul sebagai upaya untuk melampaui batas-batas ini atau menjauh darinya atau menyangkalnya atau beradaptasi dengannya. Konsekuensinya, setiap konfigurasi, betapapun individualnya hal itu, memiliki nilai universal.

Setiap konfigurasi, bahkan konfigurasi Tiongkok, India, atau Negro, dapat dipahami oleh orang Barat. "Dapat dipahami" berarti bahwa berkat situasi yang dapat ia bayangkan, seorang Eropa tahun 1945 dapat, dengan cara yang sama, mendorong dirinya ke batas-batasnya dan mengonstitusi kembali di dalam dirinya konfigurasi orang Tiongkok, India, atau Afrika. Setiap konfigurasi memiliki universalitas dalam pengertian bahwa setiap konfigurasi dapat dipahami oleh setiap manusia. Hal ini sama sekali tidak berarti bahwa konfigurasi ini mendefinisikan

manusia untuk selamanya, melainkan bahwa ia dapat dijumpai kembali. Selalu ada cara untuk memahami orang bodoh, anak kecil, orang liar, orang asing, asalkan seseorang memiliki informasi yang diperlukan.

Dalam pengertian ini kita dapat mengatakan bahwa ada universalitas manusia; namun ia tidak terberikan begitu saja, melainkan senantiasa dalam proses pembentukan (*perpetually being made*). Saya membangun yang universal dalam memilih diri saya sendiri; saya membangunnya dalam memahami konfigurasi setiap manusia lain, di zaman mana pun ia pernah hidup. Sifat absolut dari pilihan ini tidak meniadakan sifat relatif dari setiap zaman. Intinya, apa yang ditunjukkan eksistensialisme adalah hubungan antara karakter absolut dari keterlibatan (*engagement*) bebas—yang dengannya setiap manusia merealisasikan dirinya dalam merealisasikan suatu tipe umat manusia, sebuah keterlibatan yang selalu dapat dipahami di zaman mana pun dan oleh siapa pun—dan sifat relatif dari ansambel kultural yang mungkin dihasilkan dari pilihan tersebut; harus ditekan bahwa relativitas Cartesianisme dan karakter absolut dari keterlibatan Cartesian berjalan beriringan. Dalam pengertian ini, Anda boleh, jika Anda mau, mengatakan bahwa setiap dari kita melakukan tindakan absolut dalam bernapas, makan, tidur, atau berperilaku dengan cara apa pun. Tidak ada perbedaan antara menjadi bebas—seperti sebuah konfigurasi, seperti sebuah eksistensi yang memilih esensinya—dan menjadi absolut. Tidak ada perbedaan antara menjadi sebuah yang-absolut yang terlokalisasi sementara, yakni terlokalisasi dalam sejarah, dan menjadi yang dapat dipahami secara universal.

Hal ini tidak sepenuhnya menyelesaikan keberatan terhadap subjektivisme. Faktanya, keberatan tersebut masih mengambil beberapa bentuk. Pertama, sebagai berikut: kita diberi tahu, "Jadi Anda bebas melakukan apa saja, apa pun itu!" Hal ini diekspresikan dalam berbagai cara. Pertama, kita dituduh melakukan anarki; kemudian mereka berkata, "Anda tidak mampu memberikan penilaian atas orang lain, karena tidak ada alasan untuk lebih menyukai satu konfigurasi daripada konfigurasi lainnya"; akhirnya mereka memberi tahu kita, "Segala sesuatu bersifat arbiter di dalam tindakan memilih Anda ini. Anda mengambil sesuatu dari satu saku dan berpura-pura memasukkannya ke saku yang lain."

Ketiga keberatan ini tidaklah terlalu serius. Ambillah keberatan pertama. "Anda bebas melakukan apa saja, apa pun itu" bukanlah inti masalahnya. Dalam satu pengertian pilihan dimungkinkan, namun apa yang tidak mungkin adalah untuk *tidak memilih*. Saya selalu dapat memilih, namun saya harus tahu bahwa jika saya tidak memilih, saya sesungguhnya tetap memilih. Meskipun hal ini mungkin tampak sebagai formalitas belaka, ia sangatlah penting untuk menjaga imajinasi liar dan kaprise agar tetap berada dalam batas-batas tertentu. Jika benar bahwa dalam menghadapi sebuah situasi, misalnya, situasi di mana, sebagai pribadi yang mampu memiliki hubungan seksual, memiliki anak, saya berkewajiban untuk memilih sebuah sikap, dan jika saya dalam cara apa pun menanggung tanggung jawab atas

sebuah pilihan yang, dalam melibatkan diri saya, juga melibatkan seluruh umat manusia, maka ini sama sekali tidak ada hubungannya dengan kaprise, bahkan jika tidak ada nilai *a priori* yang menentukan pilihan saya.

Jika ada yang berpikir bahwa ia mengenali di sini teori Gide tentang tindakan arbiter, ia gagal melihat perbedaan besar antara doktrin ini dengan doktrin Gide. Gide tidak tahu apa itu sebuah **situasi** (*situation*). Ia bertindak murni atas dasar kaprise. Bagi kita, sebaliknya, manusia berada dalam situasi terorganisir di mana ia sendiri terlibat. Melalui pilihannya, ia melibatkan seluruh umat manusia, dan ia tidak dapat menghindari tindakan memilih: entah ia akan tetap menjaga kesucian, atau ia akan menikah tanpa memiliki anak, atau ia akan menikah dan memiliki anak; bagaimanapun juga, apa pun yang ia lakukan, mustahil baginya untuk tidak mengambil tanggung jawab penuh atas cara ia menangani masalah ini. Niscaya, ia memilih tanpa merujuk pada nilai-nilai yang telah ditetapkan sebelumnya (*pre-established values*), tetapi tidaklah adil menuduhnya bertindak secara kaprise (seenaknya). Alih-alih demikian, marilah kita katakan bahwa pilihan moral sebanding dengan pembuatan sebuah karya seni. Dan sebelum melangkah lebih jauh, biarlah segera dikatakan bahwa kita tidak sedang berurusan di sini dengan sebuah etika estetika, karena lawan-lawan kita begitu tidak jujur hingga mereka bahkan menuduh kita melakukan hal itu. Contoh yang saya pilih hanyalah sebuah perbandingan.

Setelah mengatakan hal itu, bolehkah saya bertanya apakah ada yang pernah menuduh seorang seniman yang telah melukis sebuah gambar tidak menarik inspirasinya dari aturan-aturan yang ditetapkan secara *a priori*? Pernahkah ada yang bertanya, "Lukisan apa yang *seharusnya* ia buat?" Sudah dipahami secara jelas bahwa tidak ada lukisan definitif yang *harus* dibuat, bahwa seniman tersebut terlibat dalam pembuatan lukisannya, dan bahwa lukisan yang akan dibuat justru adalah lukisan yang telah ia buat. Sudah dipahami secara jelas bahwa tidak ada nilai-nilai estetika *a priori*, melainkan terdapat nilai-nilai yang muncul kemudian di dalam koherensi lukisan tersebut, dalam korespondensi antara apa yang diniatkan seniman dan hasilnya. Tidak ada yang bisa meramalkan seperti apa lukisan masa depan. Lukisan hanya dapat dinilai setelah ia selesai dibuat. Hubungan apa yang dimilikinya dengan etika? Kita berada dalam situasi kreatif yang sama. Kita tidak pernah mengatakan bahwa sebuah karya seni itu arbiter. Ketika kita berbicara tentang kanvas karya Picasso, kita tidak pernah mengatakan bahwa itu arbiter; kita memahami dengan cukup baik bahwa ia menjadikan dirinya apa dia adanya pada saat yang sama ia sedang melukis, bahwa ansambel dari karyanya mewujud di dalam hidupnya.

Hal yang sama berlaku pada bidang etika. Apa yang dimiliki oleh seni dan etika secara kesamaan adalah bahwa kita mendapati adanya kreasi dan invensi (penemuan) dalam kedua kasus tersebut. Kita tidak dapat memutuskan secara *a priori* apa yang harus dilakukan. Saya rasa saya telah menunjukkan hal tersebut

secara cukup memadai ketika saya menyebutkan kasus mahasiswa yang datang menemui saya, yang mungkin telah merujuk pada semua sistem etika, Kantian atau lainnya, tanpa mendapatkan panduan apa pun. Ia berkewajiban untuk merancang hukumnya sendiri. Jangan pernah kita katakan bahwa pria ini—yang dengan menjadikan kasih sayang, tindakan individual, dan kebaikan hati terhadap orang tertentu sebagai prinsip etis utamanya, memilih untuk tinggal bersama ibunya, atau yang dengan lebih memilih untuk berkorban, memilih untuk pergi ke Inggris—telah membuat pilihan yang arbiter (sewenang-wenang). Manusia membentuk dirinya sendiri. Ia tidaklah "sudah jadi" (*ready made*) pada awalnya. Dalam memilih etikanya, ia membentuk dirinya sendiri, dan kekuatan keadaan sedemikian rupa sehingga ia tidak dapat berpantang dari memilih salah satunya. Kita mendefinisikan manusia hanya dalam hubungannya dengan keterlibatan (*engagement*). Oleh karena itu, adalah absurd untuk menuduh kita melakukan arbitraritas dalam pilihan.

Kedua, dikatakan bahwa kita tidak mampu memberikan penilaian terhadap orang lain. Dalam satu sisi hal ini benar, dan di sisi lain, salah. Benar dalam arti bahwa, kapan pun seorang manusia secara sehat dan tulus melibatkan dirinya serta memilih konfigurasinya, adalah mustahil baginya untuk lebih menyukai konfigurasi lain, terlepas dari apa pun konfigurasinya dalam hal lain. Benar dalam arti bahwa kita tidak percaya pada kemajuan (*progress*). Kemajuan adalah perbaikan. Manusia selalu sama. Situasi yang dihadapinya bervariasi. Pilihan selalu tetap merupakan pilihan dalam sebuah situasi. Masalahnya tidak berubah sejak masa di mana seseorang dapat memilih antara mereka yang pro dan mereka yang kontra terhadap perbudakan, misalnya, pada masa Perang Saudara, dan masa sekarang, ketika seseorang dapat berpihak pada Partai Perlawanan Maquis, atau pada kaum Komunis.

Namun, meskipun demikian, seseorang tetap dapat memberikan penilaian, karena sebagaimana yang telah saya katakan, seseorang melakukan pilihan dalam hubungannya dengan orang lain. Pertama, seseorang dapat menilai (dan ini mungkin bukan penilaian nilai, melainkan penilaian logis) bahwa pilihan-pilihan tertentu didasarkan pada kekeliruan dan yang lainnya pada kebenaran. Jika kita telah mendefinisikan situasi manusia sebagai pilihan bebas, tanpa alasan pembelaan dan tanpa sumber daya bantuan, maka setiap orang yang berlindung di balik alasan gairah-gairahnya, setiap orang yang membangun sebuah determinisme, adalah orang yang tidak jujur (*dishonest man*/*mauvaise foi*).

Keberatan mungkin muncul, "Tetapi mengapa ia tidak boleh memilih dirinya sendiri secara tidak jujur?" Saya menjawab bahwa saya tidak berkewajiban untuk memberikan penilaian moral padanya, tetapi saya mendefinisikan ketidakjujurannya sebagai sebuah kekeliruan. Seseorang tidak dapat mengabaikan kebenaran dari masalah tersebut. Ketidakjujuran jelas merupakan sebuah kedustaan karena ia mendustai kebebasan penuh dari keterlibatan (*engagement*). Atas dasar yang sama, saya mempertahankan bahwa terdapat pula ketidakjujuran jika saya memilih

untuk menyatakan bahwa nilai-nilai tertentu telah ada sebelum saya; adalah kontradiktif bagi saya untuk menginginkan nilai-nilai tersebut dan pada saat yang sama menyatakan bahwa nilai-nilai tersebut dipaksakan kepada saya. Misalkan seseorang berkata kepada saya, "Bagaimana jika saya ingin menjadi tidak jujur?" Saya akan menjawab, "Tidak ada alasan bagi Anda untuk tidak menjadi demikian, tetapi saya katakan bahwa itulah Anda, dan bahwa sikap yang secara ketat koheren adalah sikap kejujuran."

Selain itu, saya dapat mengajukan penilaian moral. Ketika saya menyatakan bahwa kebebasan dalam setiap keadaan konkret tidak dapat memiliki tujuan lain selain menginginkan dirinya sendiri, jika manusia telah sadar bahwa dalam keterlantaran-nya ia membebankan nilai-nilai, ia tidak lagi dapat menginginkan kecuali satu hal, yaitu kebebasan, sebagai dasar dari semua nilai. Itu tidak berarti bahwa ia menginginkannya dalam bentuk abstrak. Itu berarti bahwa makna akhir dari tindakan orang-orang yang jujur adalah pencarian akan kebebasan sebagai yang sedemikian rupa. Seorang pria yang termasuk dalam serikat komunis atau revolusioner menginginkan tujuan-tujuan konkret; tujuan-tujuan ini mengimplikasikan hasrat abstrak akan kebebasan; tetapi kebebasan ini diinginkan dalam sesuatu yang konkret. Kita menginginkan kebebasan demi kebebasan dan dalam setiap keadaan partikular. Dan dalam menginginkan kebebasan, kita menemukan bahwa hal itu bergantung sepenuhnya pada kebebasan orang lain, dan bahwa kebebasan orang lain bergantung pada kebebasan kita. Tentu saja, kebebasan sebagai definisi manusia tidak bergantung pada orang lain, tetapi segera setelah ada keterlibatan (*engagement*), saya berkewajiban untuk menginginkan orang lain memiliki kebebasan pada saat yang sama saya menginginkan kebebasan saya sendiri. Saya dapat menjadikan kebebasan sebagai tujuan saya hanya jika saya menjadikan kebebasan orang lain sebagai tujuan juga. Konsekuensinya, ketika dalam segala kejujuran saya telah mengakui bahwa manusia adalah makhluk yang di dalamnya eksistensi mendahului esensi, bahwa ia adalah makhluk bebas yang dalam berbagai keadaan hanya dapat menginginkan kebebasannya, saya pada saat yang sama telah mengakui bahwa saya hanya dapat menginginkan kebebasan orang lain.

Oleh karena itu, atas nama kehendak untuk bebas ini, yang diimplikasikan oleh kebebasan itu sendiri, saya dapat memberikan penilaian terhadap mereka yang berusaha menyembunyikan dari diri mereka sendiri arbitraritas yang lengkap dan kebebasan yang lengkap dari eksistensi mereka. Mereka yang menyembunyikan kebebasan penuh dari diri mereka sendiri demi semangat keseriusan (*esprit de sérieux*) atau melalui alasan-alasan deterministik, akan saya sebut sebagai **kaum pengecut** (*lâches*); mereka yang mencoba menunjukkan bahwa eksistensi mereka adalah niscaya, padahal itu merupakan kontingensi murni dari kemunculan manusia di bumi, akan saya sebut sebagai **kaum bajingan** (*salauds*). Namun kaum pengecut atau kaum bajingan hanya dapat dinilai dari sudut pandang yang secara ketat tidak bias.

Oleh karena itu, meskipun isi etika bersifat variabel, bentuk tertentu darinya adalah universal. Kant mengatakan bahwa kebebasan menginginkan dirinya sendiri sekaligus kebebasan orang lain. Setuju. Namun ia percaya bahwa yang formal dan yang universal sudah cukup untuk membentuk sebuah etika. Kami, di sisi lain, berpikir bahwa prinsip-prinsip yang terlalu abstrak akan kandas dalam upaya memutuskan tindakan. Sekali lagi, ambillah kasus mahasiswa tersebut. Atas nama apa, atas nama maksim moral agung apa yang Anda pikir ia bisa putuskan, dalam ketenangan pikiran yang sempurna, untuk meninggalkan ibunya atau untuk tinggal bersamanya? Tidak ada cara untuk menilainya. Isinya selalu konkret dan dengan demikian tidak dapat diramalkan; selalu ada elemen invensi (penemuan). Satu hal yang berarti adalah mengetahui apakah invensi yang telah dilakukan, telah dilakukan atas nama kebebasan.

Sebagai contoh, mari kita lihat dua kasus berikut. Anda akan melihat sejauh mana mereka berkorespondensi, namun berbeda. Ambillah *The Mill on the Floss*. Kita menemukan seorang gadis muda, Maggie Tulliver, yang merupakan perwujudan dari nilai gairah (*passion*) dan ia menyadarinya. Ia jatuh cinta pada seorang pemuda, Stephen, yang bertunangan dengan seorang gadis muda yang tidak signifikan. Maggie Tulliver ini, alih-alih lebih memilih kebahagiaannya sendiri tanpa memedulikan orang lain, memilih—atas nama solidaritas manusia—untuk mengorbankan dirinya dan melepaskan pria yang dicintainya. Di sisi lain, Sanseverina dalam *The Charterhouse of Parma*, dengan meyakini bahwa gairah adalah nilai sejati manusia, akan mengatakan bahwa cinta yang besar layak mendapatkan pengorbanan; bahwa cinta itu harus lebih dipilih daripada banalitas cinta perkawinan yang akan mengikat Stephen pada gadis dungu yang harus dinikahinya. Ia akan memilih untuk mengorbankan gadis itu dan memenuhi kebahagiaannya; dan, sebagaimana yang ditunjukkan Stendhal, ia bahkan siap mengorbankan dirinya demi gairah, jika hidup ini menuntutnya. Di sini kita berada di hadapan dua moralitas yang secara ketat berlawanan. Saya mengklaim bahwa keduanya adalah hal yang kurang lebih sama; dalam kedua kasus tersebut, apa yang ditetapkan sebagai tujuan adalah kebebasan.

Anda dapat membayangkan dua sikap yang sangat mirip: seorang gadis lebih suka melepaskan cintanya karena kepasrahan (*resignation*); gadis lain lebih suka mengabaikan keterikatan sebelumnya dari pria yang dicintainya karena hasrat seksual. Di permukaan, kedua tindakan ini menyerupai apa yang baru saja kita deskripsikan. Namun, keduanya sepenuhnya berbeda. Sikap Sanseverina jauh lebih dekat dengan sikap Maggie Tulliver daripada sikap ketamakan yang tak acuh.

Maka, Anda melihat bahwa tuduhan kedua adalah benar sekaligus salah. Seseorang dapat memilih apa saja jika hal itu didasarkan pada keterlibatan (*engagement*) bebas.

Keberatan ketiga adalah sebagai berikut: "Anda mengambil sesuatu dari satu saku dan memasukkannya ke saku yang lain. Artinya, pada dasarnya, nilai-nilai itu tidak serius karena Anda sendiri yang memilihnya." Jawaban saya untuk ini adalah

bahwa saya cukup jengkel karena memang begitulah keadaannya; tetapi jika saya telah membuang Tuhan Sang Bapa, maka harus ada seseorang yang menciptakan nilai-nilai. Anda harus menerima segala sesuatunya sebagaimana adanya. Terlebih lagi, mengatakan bahwa kita menciptakan nilai-nilai tidak berarti apa-apa selain ini: hidup tidak memiliki makna secara *a priori*. Sebelum Anda hidup, hidup itu bukan apa-apa; terserah kepada Anda untuk memberinya sebuah makna, dan nilai tidak lain adalah makna yang Anda pilih. Dengan cara itu, Anda lihat, terdapat kemungkinan untuk menciptakan sebuah komunitas manusia.

Saya telah dicela karena bertanya apakah eksistensialisme itu humanistik. Dikatakan, "Tetapi Anda mengatakan dalam *Mual* (*Nausea*) bahwa kaum humanis itu salah besar. Anda mengolok-olok jenis humanis tertentu. Mengapa kembali ke situ sekarang?" Sebenarnya, kata humanisme memiliki dua makna yang sangat berbeda. Dengan humanisme, seseorang dapat memaksudkan sebuah teori yang menjadikan manusia sebagai tujuan dan sebagai nilai yang lebih tinggi. Humanisme dalam pengertian ini dapat ditemukan dalam kisah Cocteau, *Around the World in Eighty Hours*, ketika seorang karakter, karena ia terbang di atas pegunungan dengan pesawat terbang, menyatakan, "Manusia sungguh menakjubkan." Itu berarti bahwa saya, yang tidak membangun pesawat terbang tersebut, secara pribadi akan mendapat manfaat dari penemuan-penemuan khusus ini, dan bahwa saya, sebagai manusia, secara pribadi akan menganggap diri saya bertanggung jawab atas, dan terhormat oleh, tindakan-tindakan dari beberapa manusia tertentu. Ini akan mengimplikasikan bahwa kita memberikan nilai kepada manusia berdasarkan perbuatan-perbuatan tertinggi dari manusia tertentu. Humanisme ini absurd, karena hanya anjing atau kuda yang mampu membuat penilaian menyeluruh semacam itu tentang manusia, yang mana mereka berhati-hati untuk tidak melakukannya, setidaknya sepanjang pengetahuan saya.

Namun tidak dapat diakui bahwa seorang manusia boleh membuat penilaian tentang manusia. Eksistensialisme menghindarkannya dari penilaian semacam itu. Kaum eksistensialis tidak akan pernah menganggap manusia sebagai tujuan karena manusia selalu berada dalam proses pembentukan (*in the making*). Kita juga tidak seharusnya percaya bahwa terdapat suatu umat manusia yang kepadanya kita dapat mendirikan pemujaan seturut cara Auguste Comte. Pemujaan terhadap umat manusia berakhir pada humanisme yang tertutup pada dirinya sendiri dari Comte, dan, biarlah dikatakan, pada fasisme. Jenis humanisme seperti ini dapat kita abaikan.

Namun ada makna lain dari humanisme. Pada dasarnya adalah ini: manusia senantiasa berada di luar dirinya sendiri; dalam memproyeksikan dirinya, dalam menghilangkan dirinya di luar dirinya sendiri, ia membentuk eksistensi manusia; dan di sisi lain, justru melalui pengejaran tujuan-tujuan transendenlah ia mampu eksis; manusia, karena merupakan kondisi pelampauan-diri (*passing-beyond/ dépassement*), dan menangkap hal-hal hanya sejauh mereka berkaitan dengan

pelampauan-diri ini, berada di jantung, di pusat dari pelampauan-diri ini. Tidak ada semesta lain selain semesta manusia, semesta subjektivitas manusia. Hubungan antara transendensi, sebagai elemen konstituen manusia—bukan dalam pengertian bahwa Tuhan itu transenden, melainkan dalam pengertian pelampauan-diri—dan subjektivitas, dalam pengertian bahwa manusia tidak tertutup pada dirinya sendiri tetapi selalu hadir dalam semesta manusia, adalah apa yang kita sebut sebagai **humanisme eksistensialis**. Humanisme, karena kita mengingatkan manusia bahwa tidak ada pembentuk hukum selain dirinya sendiri, dan bahwa dalam keterlantarannya ia akan memutuskan sendiri; karena kita menunjukkan bahwa manusia akan memenuhi dirinya sebagai manusia, bukan dengan berbalik ke arah dirinya sendiri, melainkan dengan mencari tujuan di luar dirinya sendiri yang merupakan pembebasan ini, pemenuhan partikular ini.

Dari beberapa refleksi ini, jelaslah bahwa tidak ada yang lebih tidak adil daripada keberatan-keberatan yang telah diajukan terhadap kami. Eksistensialisme tidak lain adalah sebuah upaya untuk menarik semua konsekuensi dari posisi ateistik yang koheren. Ia sama sekali tidak mencoba menjerumuskan manusia ke dalam keputusasaan. Namun jika seseorang menyebut setiap sikap ketidakpercayaan sebagai keputusasaan, seperti kaum Kristiani, maka kata tersebut tidak sedang digunakan dalam makna aslinya. Eksistensialisme tidaklah begitu ateistik sehingga ia menghabiskan tenaganya hanya untuk menunjukkan bahwa Tuhan tidak eksis. Sebaliknya, ia menyatakan bahwa bahkan jika Tuhan itu eksis, hal itu tidak akan mengubah apa pun. Begitulah sudut pandang kami. Bukannya kami percaya bahwa Tuhan itu eksis, tetapi kami pikir masalah keberadaan-Nya bukanlah isunya. Dalam pengertian ini eksistensialisme bersifat optimis, sebuah doktrin tindakan, dan merupakan ketidakjujuran yang nyata bagi kaum Kristiani untuk tidak membedakan antara keputusasaan mereka sendiri dan keputusasaan kami, lalu kemudian menyebut kami sebagai orang yang berputus asa.

Kebebasan dan Tanggungjawab

Meskipun pertimbangan-pertimbangan yang akan menyusul ini merupakan kepentingan utama bagi sang etikus, bagaimanapun mungkin terdapat gunanya setelah deskripsi dan argumen ini untuk kembali pada tema kebebasan dari sang untuk-dirinya (*le pour-soi*) dan mencoba memahami apa yang diwakili oleh fakta kebebasan ini bagi nasib manusia.

Konsekuensi esensial dari catatan kita sebelumnya adalah bahwa manusia, karena dikutuk untuk bebas, memikul beban seluruh dunia di atas bahunya; ia bertanggung jawab atas dunia dan atas dirinya sendiri sebagai suatu cara mengada (*manière d'être*). Kita menggunakan kata "tanggung jawab" dalam pengertiannya yang lazim sebagai "kesadaran (akan) menjadi penulis yang tak terbantahkan dari suatu peristiwa atau suatu objek." Dalam pengertian ini, tanggung jawab dari sang untuk-dirinya sangatlah luar biasa karena dialah[1] yang melaluinya sebuah dunia terjadi; karena ia juga adalah sosok yang membuat dirinya mengada, maka apa pun situasi tempat ia menemukan dirinya, sang untuk-dirinya harus sepenuhnya mengasumsi situasi ini dengan segala "koefisien kemalangan"-nya (*coefficient d'adversité*) yang khas, bahkan jika situasi itu tidak tertahankan. Ia harus mengasumsi situasi tersebut dengan kesadaran bangga sebagai penulis dari situasi itu, karena kerugian yang paling buruk sekalipun atau ancaman terburuk yang dapat membahayakan pribadi saya hanya memiliki makna di dalam dan melalui proyek (*projet*) saya; dan hal-hal tersebut muncul di atas landasan keterlibatan (*engagement*) yang adalah diri saya sendiri. Oleh karena itu, adalah tidak masuk akal untuk berpikir tentang mengeluh karena tidak ada hal asing yang telah memutuskan apa yang kita rasakan, apa yang kita hayati, atau apa kita adanya.

---

1 Saya beralih menggunakan kata ganti persona di sini karena Sartre sedang mendeskripsikan sang untuk-dirinya (*le pour-soi*) dalam istilah-istilah personal yang konkret, alih-alih sebagai sebuah entitas metafisika. Secara saksama, tentu saja, ini adalah posisinya di seluruh naskah ini, dan kata ganti "*il*" dalam bahasa Prancis digunakan secara indiferen untuk merujuk pada "dia" (persona) maupun "ia/itu" (entitas). —Penerj.

Lebih lanjut, tanggung jawab absolut ini bukanlah sebuah kepasrahan (*résignation*); ia hanyalah tuntutan logis dari konsekuensi kebebasan kita. Apa yang terjadi pada saya terjadi melalui saya, dan saya tidak dapat memengaruhi diri saya dengannya, tidak pula memberontak terhadapnya, ataupun menyerahkan diri padanya. Terlebih lagi, segala sesuatu yang terjadi pada saya adalah milik saya. Dengan ini kita harus memahami pertama-tama bahwa saya selalu setara dengan apa yang terjadi pada saya *qua* (sebagai) manusia, karena apa yang terjadi pada seorang manusia melalui manusia lain dan melalui dirinya sendiri hanya dapat bersifat manusiawi. Situasi perang yang paling mengerikan sekalipun, penyiksaan yang paling buruk sekalipun, tidaklah menciptakan suatu keadaan benda-benda yang tidak-manusiawi; tidak ada situasi yang tidak-manusiawi. Hanya melalui ketakutan, pelarian, dan penggunaan perilaku-perilaku magis sajalah saya akan memutuskan tentang yang tidak-manusiawi, namun keputusan ini bersifat manusiawi, dan saya akan memikul seluruh tanggung jawab atasnya. Selain itu, situasi tersebut adalah milik saya karena ia merupakan citra dari pilihan bebas saya atas diri saya sendiri, dan segala sesuatu yang dihadirkannya kepada saya adalah milik saya karena hal itu merepresentasikan saya dan menyimbolkan saya. Bukankah saya sendiri yang memutuskan koefisien kemalangan dalam benda-benda dan bahkan ketakterdugaan mereka dengan cara memutuskan diri saya sendiri?

Dengan demikian, tidak ada kecelakaan dalam sebuah kehidupan; sebuah komunitas yang tiba-tiba meledak dan melibatkan saya di dalamnya tidaklah datang dari luar. Jika saya dimobilisasi dalam sebuah perang, maka perang ini adalah perang saya; ia seturut citra saya dan saya layak menerimanya. Saya layak menerimanya pertama-tama karena saya selalu dapat melarikan diri darinya melalui bunuh diri atau melalui desersi; "kemungkinan-kemungkinan mutlak" inilah yang harus selalu hadir bagi kita ketika terdapat persoalan mengenai peninjauan atas sebuah situasi. Karena tidak melarikan diri darinya, maka saya telah memilihnya. Hal ini mungkin dikarenakan inersia, pengecut di hadapan opini publik, atau karena saya lebih memilih nilai-nilai tertentu lainnya daripada nilai penolakan untuk bergabung dalam perang (opini baik dari kerabat saya, kehormatan keluarga saya, dsb.). Dari sisi mana pun Anda melihatnya, ini adalah persoalan sebuah pilihan. Pilihan ini akan diulang kemudian berulang-ulang kali tanpa jeda hingga akhir perang. Oleh karena itu, kita harus setuju dengan pernyataan J. Romains: "Dalam perang tidak ada korban yang tidak bersalah."[1] Jika, oleh karena itu, saya lebih memilih perang daripada kematian atau daripada penghinaan, segala sesuatu berlangsung seolah-olah saya memikul seluruh tanggung jawab atas perang ini. Tentu saja orang lain yang mendeklarasikannya, dan seseorang mungkin tergoda untuk menganggap saya sebagai sekadar kaki tangan (*complice*). Namun nosi kaki tangan ini hanya memiliki makna yuridis, dan tidak berlaku di sini. Karena hal itu bergantung pada saya bahwa bagi saya dan oleh saya perang ini tidak seharusnya eksis, dan saya telah

1 J. Romains: *Les hommes de bonne volonté*; "*Prélude à Verdun*."

memutuskan bahwa perang ini eksis. Tidak ada paksaan di sana, karena paksaan tidak akan dapat mencengkeram sebuah kebebasan. Saya tidak memiliki alasan pembelaan apa pun; karena sebagaimana telah kita katakan berulang kali, ciri khas dari kenyataan manusiawi (*réalité humaine*) adalah bahwa ia berada tanpa alasan pembelaan. Oleh karena itu, bagi saya hanyalah tersisa tindakan untuk mengeklaim perang ini sebagai milik saya.

Namun sebagai tambahan, perang tersebut adalah milik saya karena melalui fakta tunggal bahwa ia muncul dalam sebuah situasi yang saya buat mengada dan bahwa saya hanya dapat menemukannya di sana dengan cara melibatkan diri saya sendiri untuk memihak atau menentangnya, saya tidak lagi dapat membedakan saat ini pilihan yang saya buat atas diri saya sendiri dari pilihan yang saya buat atas perang tersebut. Menghayati perang ini berarti memilih diri saya melalui pilihan saya atas diri saya sendiri. Tidak ada persoalan untuk menganggapnya sebagai "liburan empat tahun" atau sebagai "penundaan hukuman," sebagai "waktu istirahat," sementara bagian esensial dari tanggung jawab saya berada di tempat lain dalam kehidupan pernikahan, keluarga, atau profesional saya. Dalam perang yang telah saya pilih ini, saya memilih diri saya dari hari ke hari, dan saya menjadikannya milik saya dengan membentuk diri saya sendiri. Jika ini akan menjadi empat tahun yang kosong, maka sayalah yang memikul tanggung jawab atas kekosongan ini.

Akhirnya, sebagaimana telah kita tunjukkan sebelumnya, setiap orang adalah pilihan absolut atas diri sendiri dari sudut pandang dunia pengetahuan dan teknik yang pilihan ini asumsikan sekaligus terangi; setiap orang adalah letusan mutlak (*surgissement absolu*) pada penanggalan yang mutlak dan sama sekali tidak terpikirkan pada penanggalan yang lain. Oleh karena itu, membuang-buang waktu saja jika bertanya akan menjadi apa saya jika perang ini tidak meletus, karena saya telah memilih diri saya sebagai salah satu makna yang mungkin dari epos yang secara tak terasa mengarah pada perang. Saya tidak berbeda dari epos yang sama ini; saya tidak dapat dipindahkan ke epos lain tanpa kontradiksi. Dengan demikian, saya adalah perang ini yang membatasi, menyempitkan, dan menjadikan bermakna periode yang mendahuluinya. Dalam pengertian ini, kita dapat mendefinisikan secara lebih presisi tanggung jawab dari sang untuk-dirinya jika pada pernyataan yang dikutip sebelumnya, "Tidak ada korban yang tidak bersalah," kita tambahkan kata-kata: "Kita mendapatkan perang yang kita layak mendapatkannya." Maka, dengan bebas sepenuhnya, tak terpisahkan dari periode yang di dalamnya saya telah memilih untuk menjadi maknanya, bertanggung jawab secara mendalam atas perang sebagaimana jika saya sendiri yang mendeklarasikannya, tidak mampu hidup tanpa mengintegrasikannya dalam situasi saya, melibatkan diri saya sepenuhnya di dalamnya dan mengecapnya dengan stempel saya, saya harus berada tanpa penyesalan atau rasa sesal sebagaimana saya berada tanpa alasan pembelaan; karena sejak instan letusan saya ke dalam keberadaan (*être*), saya memikul beban dunia oleh saya sendiri tanpa ada sesuatu pun atau siapa pun yang mampu meringankannya.

Namun tanggung jawab ini adalah tipe yang sangat partikular. Seseorang akan berkata, "Saya tidak minta dilahirkan." Ini adalah cara naif untuk memberikan penekanan yang lebih besar pada faktisitas (*facticité*) kita. Saya bertanggung jawab atas segala sesuatu, faktanya, kecuali atas tanggung jawab saya itu sendiri, karena saya bukanlah fondasi dari keberadaan saya. Oleh karena itu, segala sesuatu berlangsung seolah-olah saya dipaksa untuk bertanggung jawab. Saya ditelantarkan (*abandoned/délaissé*) di dunia, bukan dalam pengertian bahwa saya mungkin tetap terlantar dan pasif di dalam semesta yang bermusuhan seperti papan yang mengapung di atas air, melainkan dalam pengertian bahwa saya menemukan diri saya tiba-tiba sendirian dan tanpa bantuan, terlibat dalam sebuah dunia yang baginya saya memikul seluruh tanggung jawab tanpa mampu, apa pun yang saya lakukan, melepaskan diri dari tanggung jawab ini sesaat pun. Karena saya bertanggung jawab atas keinginan saya sendiri untuk melarikan diri dari tanggung jawab. Menjadikan diri saya pasif di dunia, menolak untuk bertindak atas benda-benda dan atas Liyan (*Autrui*) tetaplah merupakan tindakan memilih diri saya sendiri, dan bunuh diri adalah salah satu modus di antara yang lainnya dari keberadaan-di-dalam-dunia (*être-dans-le-monde*). Namun saya menemukan sebuah tanggung jawab absolut atas fakta bahwa faktisitas saya (di sini fakta kelahiran saya) secara langsung tidak dapat ditangkap dan bahkan tidak terpikirkan, karena fakta kelahiran saya ini tidak pernah muncul sebagai fakta kasar (*fait brut*) melainkan selalu melalui rekonstruksi proyektif dari sang untuk-dirinya. Saya malu karena dilahirkan atau saya bersukacita karenanya, atau dalam upaya membuang hidup saya, saya menegaskan bahwa saya hidup dan saya mengasumsi kehidupan ini sebagai hal yang buruk. Dengan demikian dalam pengertian tertentu saya memilih dilahirkan. Pilihan ini sendiri secara integral dipengaruhi oleh faktisitas karena saya tidak mampu untuk tidak memilih, namun faktisitas ini pada gilirannya akan muncul hanya sejauh saya melampauinya menuju tujuan-tujuan saya. Maka faktisitas ada di mana-mana, namun tidak tertangkap; saya tidak pernah menjumpai apa pun kecuali tanggung jawab saya. Itulah mengapa saya tidak dapat bertanya, "Mengapa saya dilahirkan?" atau mengutuk hari kelahiran saya atau menyatakan bahwa saya tidak minta dilahirkan, karena berbagai sikap terhadap kelahiran saya ini—yakni terhadap fakta bahwa saya merealisasikan sebuah kehadiran di dunia—sama sekali bukanlah hal lain kecuali cara-cara mengasumsi kelahiran ini dalam tanggung jawab penuh dan menjadikannya milik saya. Di sini pun saya menjumpai hanya diri saya sendiri dan proyek-proyek saya sehingga pada akhirnya keterlantaran saya—yakni faktisitas saya—terdiri hanya pada fakta bahwa saya dikutuk untuk sepenuhnya bertanggung jawab atas diri saya sendiri. Saya adalah keberadaan yang mengada sedemikian rupa sehingga dalam keberadaannya, keberadaannya dipertanyakan. Dan kata "mengada" dari keberadaan saya ini bersifat hadir sekaligus tak tertangkap.

Di bawah kondisi-kondisi ini, karena setiap peristiwa di dunia dapat diungkapkan kepada saya hanya sebagai sebuah kesempatan (kesempatan yang

digunakan, terlewatkan, diabaikan, dsb.), atau lebih tepat lagi karena segala sesuatu yang terjadi pada kita dapat dianggap sebagai suatu peluang (yakni dapat muncul kepada kita hanya sebagai suatu cara merealisasikan keberadaan yang sedang dipertanyakan dalam keberadaan kita ini) dan karena orang lain sebagai transendensi-yang-ditransendensi (*transcendances-transcendées*) adalah diri mereka sendiri hanyalah kesempatan dan peluang, tanggung jawab dari sang untuk-dirinya meluas ke seluruh dunia sebagai dunia-yang-berpenduduk. Tepatnya demikianlah sang untuk-dirinya menangkap dirinya sendiri dalam kegelisahan (*angoisse*); yaitu sebagai keberadaan yang bukan merupakan fondasi dari keberadaannya sendiri, tidak pula dari keberadaan Liyan, maupun dari sang pada-dirinya (*in-itselfs/les en-soi*) yang membentuk dunia, melainkan sebuah keberadaan yang dipaksa untuk memutuskan makna dari keberadaan—di dalamnya dan di mana-mana di luarnya. Sosok yang menyadari dalam kegelisahan tentang kondisinya sebagai yang dilemparkan ke dalam sebuah tanggung jawab yang meluas hingga ke keterlantarannya sendiri tidak lagi memiliki rasa sesal maupun penyesalan ataupun alasan pembelaan; ia tidak lagi menjadi apa pun kecuali sebuah kebebasan yang menyingkapkan dirinya secara sempurna dan yang keberadaannya berdiam di dalam penyingkapan ini sendiri. Namun sebagaimana telah kita tunjukkan di awal karya ini, sebagian besar waktu kita melarikan diri dari kegelisahan dalam iman buruk (*mauvaise foi*).

Hasrat Untuk Menjadi Tuhan

Para etikus yang paling jeli telah menunjukkan bagaimana sebuah hasrat menjangkau melampaui dirinya sendiri. Pascal yakin bahwa ia dapat menemukan di dalam kegiatan berburu, misalnya, atau tenis, atau dalam seratus okupasi lainnya, adanya kebutuhan untuk dialihkan (*diverted*). Ia mengungkapkan bahwa dalam sebuah aktivitas yang akan menjadi absurd jika direduksi pada dirinya sendiri, terdapat sebuah makna yang melampauinya; yaitu, sebuah indikasi yang merujuk pada realitas manusia secara umum dan pada kondisinya. Demikian pula Stendhal, terlepas dari keterikatannya pada kaum ideolog, dan Proust, terlepas dari tendensi intelektualistik dan analitisnya, telah menunjukkan bahwa cinta dan cemburu tidak dapat direduksi menjadi sekadar hasrat ketat untuk memiliki wanita tertentu, melainkan bahwa emosi-emosi ini bertujuan untuk menguasai dunia secara keseluruhan melalui wanita tersebut. Inilah makna dari kristalisasi Stendhal, dan justru karena alasan inilah Cinta sebagaimana dideskripsikan Stendhal muncul sebagai sebuah modus keberadaan-di-dalam-dunia. Cinta adalah relasi fundamental dari sang untuk-dirinya (*le pour-soi*) terhadap dunia dan terhadap dirinya sendiri (*selfness*) melalui seorang wanita tertentu; wanita tersebut hanya mewakili sebuah tubuh konduktor yang ditempatkan di dalam sirkuit tersebut. Analisis-analisis ini mungkin tidak eksak atau hanya benar sebagian; meskipun demikian, mereka membuat kita mencurigai adanya sebuah metode lain selain deskripsi analitis murni. Dengan cara yang sama, para novelis Katolik segera melihat dalam cinta karnal (badani) adanya pelampauan menuju Tuhan—dalam diri Don Juan, "sang tak terpuaskan yang abadi," dalam dosa, "tempat yang kosong dari Tuhan." Tidak ada persoalan di sini untuk menemukan kembali suatu yang abstrak di balik yang konkret; dorongan menuju Tuhan tidak kurang konkretnya daripada dorongan terhadap wanita tertentu. Sebaliknya, ini adalah masalah menemukan kembali di bawah aspek-aspek subjek yang parsial dan tidak lengkap itu, suatu konkritisitas sejati yang hanya bisa berupa totalitas dari dorongannya menuju keberadaan (*être*), relasi orisinalnya terhadap dirinya sendiri, terhadap dunia, dan terhadap Liyan (*l'Autrui*), dalam kesatuan relasi-relasi internal dan dari sebuah proyek fundamental. Dorongan ini hanya bisa bersifat individual murni dan unik. Jauh dari menjauhkan kita dari sang pribadi, sebagaimana analisis Bourget misalnya, yang

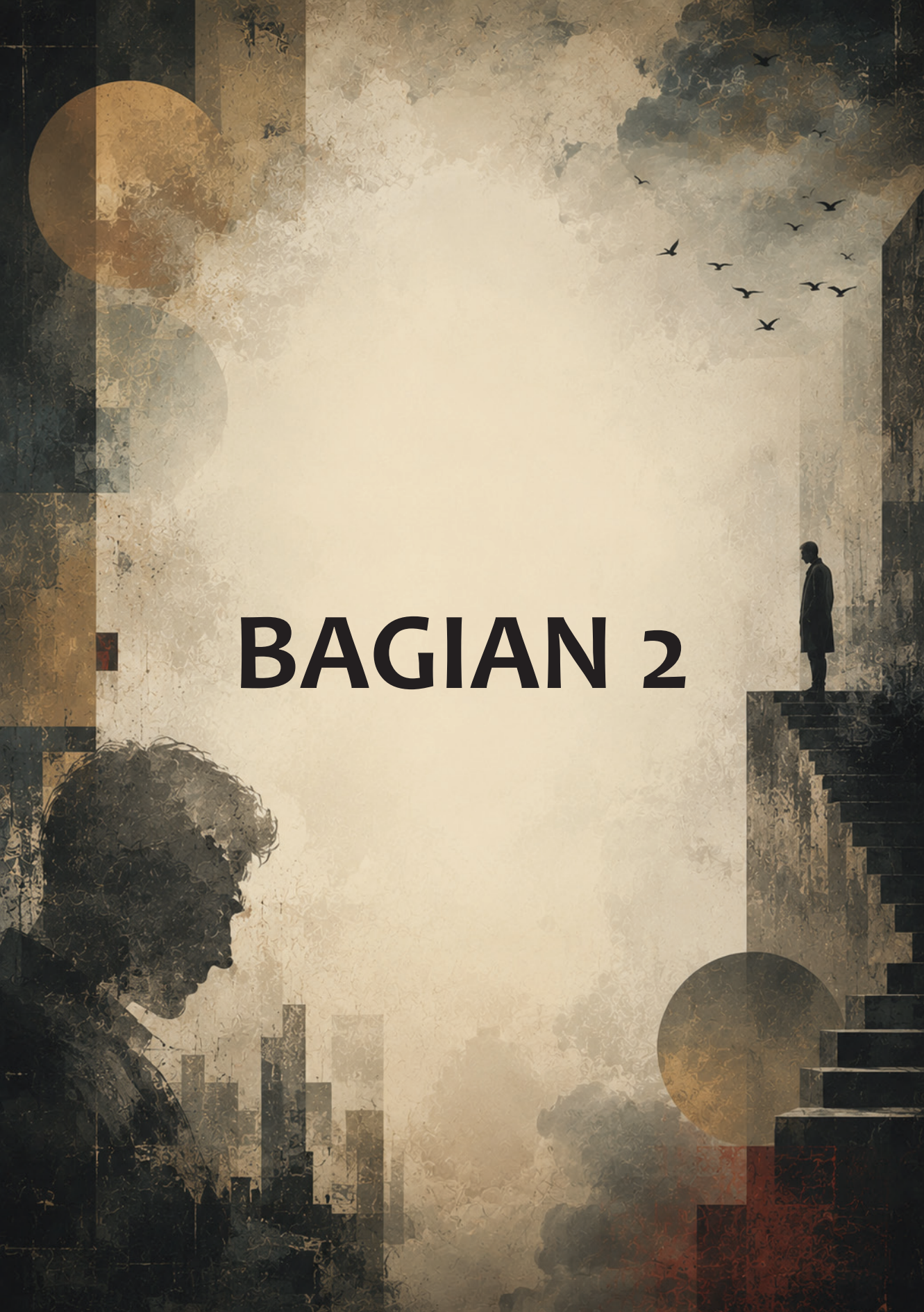
menyusun individu melalui penjumlahan maksim-maksim umum, dorongan ini tidak akan membawa kita untuk menemukan dalam kebutuhan untuk menulis—dan untuk menulis buku-buku tertentu—sebagai kebutuhan aktivitas secara umum. Sebaliknya, dengan menolak secara setara teori tanah liat yang lunak maupun teori kumpulan dorongan (*bundle of drives*), kita akan menemukan pribadi individual di dalam proyek awal yang mengonstitusinya. Karena alasan inilah irreduksibilitas dari hasil yang dicapai akan menyingkapkan dirinya sebagai bukti dengan sendirinya (*self-evident*), bukan karena ia adalah yang termiskin dan paling abstrak, melainkan karena ia adalah yang terkaya. Intuisi di sini akan disertai dengan kepenuhan individual.

Cara terbaik untuk memahami proyek fundamental dari kenyataan manusiawi (*réalité humaine*) adalah dengan mengatakan bahwa manusia adalah makhluk yang proyeknya adalah untuk menjadi Tuhan. Apa pun mitos dan ritus dari agama yang dipertimbangkan, Tuhan pertama-tama "terasa bagi hati" manusia sebagai sosok yang mengidentifikasi dan mendefinisikannya dalam proyek akhirnya yang fundamental. Jika manusia memiliki pemahaman pra-ontologis tentang keberadaan Tuhan, bukanlah keajaiban besar alam maupun kekuatan masyarakat yang telah memberikannya kepadanya. Tuhan, nilai dan tujuan tertinggi dari transendensi, mewakili batas permanen yang dalam term tersebut manusia menyatakan kepada dirinya sendiri tentang apa ia adanya. Menjadi manusia berarti menjangkau menuju keberadaan sebagai Tuhan. Atau jika Anda lebih suka, manusia secara fundamental adalah hasrat untuk menjadi Tuhan.

Mungkin akan ditanyakan, jika manusia saat datang ke dunia dibawa menuju Tuhan sebagai batasnya, jika ia hanya bisa memilih untuk menjadi Tuhan, maka bagaimana dengan kebebasan? Sebab kebebasan tidak lain adalah sebuah pilihan yang menciptakan bagi dirinya sendiri kemungkinan-kemungkinannya sendiri, namun di sini tampak bahwa proyek awal untuk menjadi Tuhan, yang "mendefinisikan" manusia, mendekati hal yang sama dengan sebuah "kodrat" atau "esensi" manusiawi. Jawabannya adalah bahwa sementara makna dari hasrat tersebut pada akhirnya adalah proyek untuk menjadi Tuhan, hasrat itu sendiri tidak pernah dikonstitusi oleh makna ini; sebaliknya, ia selalu mewakili penemuan partikular dari tujuan-tujuannya. Tujuan-tujuan ini pada faktanya dikejar dalam term situasi empiris tertentu, dan pengejaran inilah yang menyusun lingkungan sebagai sebuah situasi. Hasrat akan keberadaan (*desire of being*) selalu direalisasikan sebagai hasrat akan sebuah modus keberadaan. Dan hasrat akan sebuah modus keberadaan ini mengekspresikan dirinya pada gilirannya sebagai makna dari beribu-ribu hasrat konkret yang menyusun jaring kehidupan sadar kita. Dengan demikian, kita menemukan diri kita di hadapan struktur simbolis yang sangat kompleks yang setidaknya memiliki tiga tingkatan. Sebuah hasrat empiris dapat mengenali simbolisasi dari sebuah hasrat konkret fundamental yang merupakan pribadi itu sendiri dan yang mewakili modus di mana ia telah memutuskan bahwa

keberadaannya akan dipertanyakan di dalam keberadaannya (*being would be in question in his being*). Hasrat fundamental ini pada gilirannya mengekspresikan secara konkret di dunia, di dalam situasi partikular yang menyelubungi individu tersebut, sebuah struktur bermakna abstrak yang merupakan hasrat akan keberadaan secara umum; hal itu harus dianggap sebagai kenyataan manusiawi di dalam sang pribadi, dan ia membawa komunitasnya dengan orang lain, sehingga memungkinkan untuk menyatakan bahwa terdapat sebuah kebenaran mengenai manusia dan bukan hanya mengenai individu-individu yang tidak dapat dibandingkan. Konkritisitas absolut, penyelesaian, eksistensi sebagai sebuah totalitas kemudian menjadi milik hasrat bebas dan fundamental yang merupakan pribadi yang unik. Hasrat empiris hanyalah sebuah simbolisasi dari hal ini; ia merujuk pada hal ini dan menarik maknanya darinya sementara tetap bersifat parsial dan dapat direduksi, karena hasrat empiris tidak dapat dibayangkan secara terisolasi. Di sisi lain, hasrat akan keberadaan dalam kemurnian abstraknya adalah kebenaran dari hasrat fundamental yang konkret, namun ia tidak eksis demi realitas. Jadi proyek fundamental, sang pribadi, realisasi bebas dari kebenaran manusiawi ada di mana-mana di dalam semua hasrat.... Ia tidak pernah tertangkap kecuali melalui hasrat-hasrat—sebagaimana kita dapat menangkap ruang hanya melalui benda-benda yang membentuknya bagi kita, meskipun ruang adalah realitas spesifik dan bukan sebuah konsep. Atau, jika Anda suka, ia laksana objek Husserl, yang menyingkapkan dirinya hanya melalui *Abschattungen* (nuansa-nuansa perspektif), dan yang bagaimanapun tidak membiarkan dirinya diserap oleh satu *Abschattung* mana pun. Kita dapat memahami setelah catatan-catatan ini bahwa "hasrat untuk ada" yang bersifat abstrak dan ontologis tidak mampu merepresentasikan struktur manusiawi fundamental dari sang individu; ia tidak dapat menjadi penghalang bagi kebebasannya. Kebebasan pada faktanya... diidentifikasi secara ketat dengan nihilasi (*néantisation*). Satu-satunya keberadaan yang dapat disebut bebas adalah keberadaan yang menihilasi keberadaannya. Terlebih lagi kita tahu bahwa nihilasi adalah kekurangan-akan-ada (*lack of being*) dan tidak bisa sebaliknya. Kebebasan secara presisi adalah keberadaan yang menjadikan dirinya sebagai kekurangan-akan-ada. Namun karena hasrat, sebagaimana telah kita tetapkan, identik dengan kekurangan-akan-ada, kebebasan hanya dapat muncul sebagai keberadaan yang menjadikan dirinya sebagai sebuah hasrat akan keberadaan; yaitu, sebagai proyek-untuk-dirinya (*projet-pour-soi*) akan keberadaan pada-dirinya-untuk-dirinya (*être-en-soi-pour-soi*). Di sini kita telah sampai pada sebuah struktur abstrak yang sama sekali tidak dapat dianggap sebagai kodrat atau esensi dari kebebasan. Kebebasan adalah eksistensi, dan di dalamnya eksistensi mendahului esensi. Letusan (*upsurge*) kebebasan bersifat segera dan konkret serta tidak dapat dibedakan dari pilihannya; yaitu, dari pribadi itu sendiri. Namun struktur yang dipertimbangkan tersebut dapat disebut sebagai kebenaran kebebasan; artinya, ia adalah makna manusiawi dari kebebasan.

Adalah mungkin untuk menetapkan kebenaran manusiawi dari sang pribadi, sebagaimana yang telah kita upayakan melalui fenomenologi ontologis. Katalog hasrat empiris seharusnya dijadikan objek investigasi psikologis yang tepat, observasi, dan induksi, dan sebagaimana diperlukan, pengalaman dapat melayani penyusunan daftar ini. Hal tersebut akan menunjukkan kepada filsuf hubungan-hubungan terpahami yang menyatukan satu sama lain berbagai hasrat dan berbagai pola perilaku, serta akan menyingkapkan koneksi-koneksi konkret tertentu antara subjek pengalaman dan "situasi" yang didefinisikan secara eksperiensial (yang pada dasarnya berasal hanya dari keterbatasan yang diterapkan atas nama positivitas terhadap situasi fundamental subjek di dunia). Namun dalam menetapkan dan mengklasifikasikan hasrat-hasrat fundamental dari pribadi-pribadi individual, tidak satu pun dari metode ini yang memadai. Sebenarnya tidak ada persoalan untuk menentukan secara *a priori* dan ontologis apa yang muncul dalam semua ketakterdugaan dari sebuah tindakan bebas.... Fakta bahwa kita dapat menundukkan manusia mana pun pada investigasi semacam itu—inilah yang menjadi milik kenyataan manusiawi secara umum. Atau, jika Anda lebih suka, inilah yang dapat ditetapkan oleh sebuah ontologi. Namun penyelidikan itu sendiri beserta hasilnya secara prinsip sepenuhnya berada di luar kemungkinan dari sebuah ontologi.


BAGIAN 2

Masalah Ketiadaan: Asal-Usul Negasi

1. PERTANYAAN

Descartes mendapati dirinya berhadapan dengan sebuah masalah ketika ia harus berurusan dengan relasi antara jiwa dan tubuh. Ia kemudian merencanakan untuk mencari solusinya pada level di mana penyatuan antara substansi yang berpikir (*res cogitans*) dan substansi yang berkeluasan (*res extensa*) benar-benar terwujud—yakni, di dalam imajinasi. Saran darinya sangatlah berharga. Tentu saja, perhatian kita bukanlah perhatian Descartes dan kita tidak mengonsepsikan imajinasi sebagaimana yang ia lakukan. Namun, apa yang dapat kita pertahankan adalah sebuah pengingat bahwa tidaklah menguntungkan untuk memisahkan terlebih dahulu dua terma dari sebuah relasi demi mencoba untuk menyatukannya kembali kemudian. Relasi adalah sebuah sintesis. Konsekuensinya, hasil-hasil analisis tidak dapat lagi menutupi momen-momen dari sintesis ini.

Laporte mengatakan bahwa sebuah abstraksi dilakukan ketika sesuatu yang tidak mampu bereksistensi secara terisolasi dipikirkan sebagai berada dalam keadaan terisolasi. Sebaliknya, yang konkret adalah sebuah totalitas yang dapat eksis oleh dirinya sendiri saja. Husserl memiliki pendapat yang sama; baginya warna merah adalah sebuah abstraksi karena warna tidak dapat eksis tanpa bentuk. Di sisi lain, sebuah benda spasial-temporal, dengan segala determinasinya, adalah sebuah contoh dari yang konkret. Dari titik pandang ini, kesadaran adalah sebuah abstraksi karena ia menyembunyikan di dalam dirinya sendiri sebuah sumber ontologis di ranah sang pada-dirinya (*l'en-soi*), dan sebaliknya, fenomena juga merupakan sebuah abstraksi karena ia harus "menampakkan diri" bagi kesadaran. Yang konkret hanya dapat berupa totalitas sintetik yang di dalamnya kesadaran, laksana fenomena, hanya membentuk momen-momen. Yang konkret adalah manusia di dalam dunia di dalam persatuan spesifik antara manusia dengan dunia yang oleh Heidegger, misalnya, disebut sebagai "berada-di-dalam-dunia" (*être-dans-le-monde*). Kita dengan sengaja memulai dengan yang abstrak jika kita mempertanyakan "pengalaman" sebagaimana yang dilakukan Kant, yakni dengan menyelidiki syarat-syarat kemungkinannya—atau jika kita melakukan reduksi fenomenologis laksana Husserl, yang akan mereduksi dunia ke dalam

status korelat-noema dari kesadaran. Namun, kita tidak akan lebih berhasil dalam memulihkan yang konkret melalui penjumlahan atau pengorganisasian elemen-elemen yang telah kita abstraksikan darinya, sebagaimana Spinoza tidak dapat mencapai substansi melalui penjumlahan tak terhingga dari modus-modusnya.

Relasi antar wilayah keberadaan (*être*) adalah sebuah kemunculan orisinal dan merupakan bagian dari struktur dasar keberadaan-keberadaan tersebut. Namun kita menemukan hal ini dalam observasi pertama kita. Cukuplah sekarang bagi kita untuk membuka mata dan mempertanyakan secara bersahaja totalitas ini, yang adalah manusia-di-dalam-dunia. Melalui deskripsi tentang totalitas inilah kita akan mampu menjawab dua pertanyaan berikut: (1) Apakah relasi sintetik yang kita sebut berada-di-dalam-dunia? (2) Manusia dan dunia itu harus seperti apa agar sebuah relasi di antara keduanya menjadi mungkin? Sejujurnya, kedua pertanyaan ini saling bergantung, dan kita tidak dapat berharap untuk menjawabnya secara terpisah. Namun setiap tipe perilaku manusia, sebagai perilaku manusia di dunia, dapat menyingkapkan bagi kita secara simultan tentang manusia, dunia, dan relasi yang menyatukan mereka, hanya dengan syarat bahwa kita memandang bentuk-bentuk perilaku ini sebagai realitas yang dapat ditangkap secara objektif dan bukan sebagai afeksi subjektif yang menyingkapkan diri mereka hanya di hadapan refleksi.

Kita tidak akan membatasi diri pada studi tentang satu pola perilaku saja. Sebaliknya, kita akan mencoba mendeskripsikan beberapa pola dan beranjak dari satu jenis perilaku ke perilaku lainnya, berupaya untuk mempenetrasi makna mendalam dari relasi "manusia-dunia." Namun pertama-tama kita harus memilih satu pola tunggal yang dapat melayani kita sebagai benang merah dalam penyelidikan kita.

Kini, penyelidikan ini sendiri menyediakan perilaku yang diinginkan; manusia ini, yang adalah saya sendiri—jika saya menangkapnya sebagaimana ia adanya pada saat ini di dunia, saya menetapkan bahwa ia berdiri di hadapan keberadaan dalam sebuah sikap interogasi (bertanya). Pada saat yang tepat ketika saya bertanya, "Apakah ada perilaku yang dapat menyingkapkan bagi saya relasi manusia dengan dunia?" saya sedang mengajukan sebuah pertanyaan. Pertanyaan ini dapat saya pertimbangkan secara objektif, karena tidaklah penting apakah si penanya adalah saya sendiri atau pembaca yang membaca karya saya dan yang sedang bertanya bersama-sama dengan saya. Namun di sisi lain, pertanyaan tersebut bukan sekadar totalitas objektif dari kata-kata yang tercetak di halaman ini; ia tidak acuh pada simbol-simbol yang mengekspresikannya. Singkatnya, ia adalah sebuah sikap manusiawi yang sarat dengan makna. Apa yang disingkapkan oleh sikap ini kepada kita?

Dalam setiap pertanyaan kita berdiri di hadapan suatu keberadaan (*être*) yang sedang kita pertanyakan. Setiap pertanyaan mengandaikan adanya seorang makhluk yang bertanya dan suatu keberadaan yang dipertanyakan. Ini bukanlah relasi orisinal manusia terhadap keberadaan pada-dirinya, melainkan ia berdiri

di dalam batasan-batasan relasi ini dan mengasumsikannya begitu saja. Di sisi lain, keberadaan yang kita pertanyakan ini, kita pertanyakan tentang sesuatu. Mengenai apa yang saya pertanyakan pada keberadaan tersebut turut serta dalam transendensi keberadaan. Saya mempertanyakan keberadaan tentang cara-cara mengada-nya atau tentang keberadaannya. Dari titik pandang ini, pertanyaan adalah sejenis ekspektasi (penantian); saya menanti sebuah jawaban dari keberadaan yang dipertanyakan. Artinya, atas dasar keakraban pra-interogatif dengan keberadaan, saya menanti dari keberadaan ini sebuah penyingkapan tentang keberadaannya atau tentang cara mengada-nya. Jawaban tersebut akan berupa sebuah "ya" atau sebuah "tidak." Eksistensi dari dua kemungkinan yang sama-sama objektif dan kontradiktif inilah yang secara prinsip membedakan pertanyaan dari afirmasi atau negasi. Terdapat pertanyaan-pertanyaan yang di permukaan tidak mengizinkan sebuah jawaban negatif—seperti, misalnya, pertanyaan yang kita ajukan tadi, "Apa yang disingkapkan oleh sikap ini kepada kita?" Namun sebenarnya kita melihat bahwa selalu dimungkinkan dengan pertanyaan tipe ini untuk menjawab, "Tidak ada apa-apa" atau "Tidak ada siapa-siapa" atau "Tidak pernah." Dengan demikian, pada momen ketika saya bertanya, "Apakah ada perilaku yang dapat menyingkapkan bagi saya relasi manusia dengan dunia?" saya mengakui secara prinsip tentang kemungkinan adanya jawaban negatif seperti, "Tidak, perilaku semacam itu tidak eksis." Ini berarti bahwa kita mengakui bahwa kita berhadapan dengan fakta transenden tentang non-eksistensi dari perilaku semacam itu.

Seseorang mungkin akan tergoda untuk tidak percaya pada eksistensi objektif dari sebuah non-ada (*non-être*); ia akan mengatakan bahwa dalam kasus ini faktanya hanya merujuk saya pada subjektivitas saya; saya akan belajar dari keberadaan transenden tersebut bahwa perilaku yang dicari adalah fiksi murni. Namun pertama-tama, menyebut perilaku ini sebagai fiksi murni adalah menyamarkan negasi tersebut tanpa menghilangkannya. "Menjadi fiksi murni" di sini ekuivalen dengan "menjadi hanya sekadar fiksi." Konsekuensinya, menghancurkan realitas negasi adalah menyebabkan realitas jawaban tersebut menghilang. Jawaban ini, faktanya, adalah keberadaan itu sendiri yang memberikannya kepada saya; yakni, menyingkapkan negasi tersebut kepada saya. Maka terdapat bagi si penanya kemungkinan objektif yang permanen akan adanya jawaban negatif. Dalam relasi dengan kemungkinan ini, si penanya melalui fakta bahwa ia sedang bertanya, memposisikan dirinya seperti dalam keadaan indeterminasi (ketidaktertentuan); ia tidak tahu apakah jawabannya akan bersifat afirmatif atau negatif. Dengan demikian, pertanyaan adalah sebuah jembatan yang dipasang di antara dua non-ada: non-ada pengetahuan dalam diri manusia, dan kemungkinan non-ada keberadaan dalam keberadaan transenden. Akhirnya, pertanyaan mengimplikasikan eksistensi sebuah kebenaran. Melalui pertanyaan itu sendiri, si penanya menegaskan bahwa ia menanti sebuah jawaban objektif, sedemikian rupa sehingga kita dapat mengatakan tentangnya, "Demikianlah adanya dan tidak bisa

sebaliknya." Singkatnya, kebenaran, sebagaimana dibedakan dari keberadaan, memperkenalkan non-ada ketiga yang menentukan pertanyaan—yakni non-ada pembatasan (*limitation*). Non-ada ganda-tiga ini mengondisikan setiap pertanyaan dan secara khusus pertanyaan metafisika, yang merupakan pertanyaan kita.

Kita memulai pengejaran kita terhadap keberadaan, dan tampak bagi kita bahwa rangkaian pertanyaan kita telah membawa kita ke jantung keberadaan. Namun lihatlah, pada momen ketika kita mengira telah sampai di tujuan, sebuah pandangan yang dilemparkan pada pertanyaan itu sendiri telah menyingkapkan kepada kita secara tiba-tiba bahwa kita dilingkupi oleh ketiadaan (*le néant*). Kemungkinan permanen akan non-ada, di luar kita dan di dalam, mengondisikan pertanyaan-pertanyaan kita tentang keberadaan. Terlebih lagi, non-ada inilah yang akan membatasi jawaban tersebut. Apa keberadaan itu nantinya haruslah secara keniscayaan muncul atas dasar apa keberadaan itu bukan (*what it is not*). Apa pun keberadaan itu, ia akan mengizinkan formulasi ini: "Ada adalah itu, dan di luar itu, ketiadaan."

Dengan demikian, sebuah komponen baru dari realitas baru saja menampakkan diri kepada kita—yakni non-ada. Masalah kita dengan demikian menjadi lebih rumit, karena kita tidak boleh lagi membatasi penyelidikan kita pada relasi makhluk manusia terhadap keberadaan pada-dirinya, tetapi harus mencakup juga relasi keberadaan dengan non-ada serta relasi non-ada manusiawi dengan keberadaan transenden. Namun marilah kita pertimbangkan lebih lanjut.

✧✧✧

2. NEGASI-NEGASI

Seseorang akan berkeberatan bahwa keberadaan pada-dirinya tidak dapat menyediakan jawaban-jawaban negatif. Bukankah kita sendiri mengatakan bahwa ia berada di luar afirmasi sebagaimana ia berada di luar negasi? Terlebih lagi, pengalaman biasa yang direduksi pada dirinya sendiri tampaknya tidak menyingkapkan non-ada apa pun kepada kita. Saya berpikir bahwa ada seribu lima ratus franc di dalam dompet saya, dan saya hanya menemukan seribu tiga ratus; hal itu tidak berarti, seseorang akan memberi tahu kita, bahwa pengalaman telah menemukan bagi saya non-ada dari seribu lima ratus franc tersebut, melainkan hanya berarti bahwa saya telah menghitung tiga belas lembar uang seratus-franc. Negasi yang sebenarnya (kita diberitahu) tidaklah terpikirkan; ia hanya dapat muncul pada level sebuah tindakan putusan (*judgment*) yang dengannya saya menetapkan sebuah perbandingan antara hasil yang diantisipasi dan hasil yang diperoleh. Dengan demikian, negasi hanyalah merupakan sebuah kualitas dari putusan dan ekspektasi si penanya adalah ekspektasi akan sebuah putusan-jawaban. Mengenai Ketiadaan (*le Néant*), hal ini akan ditarik asal-usulnya dari putusan-putusan negatif; ia akan menjadi sebuah konsep yang menetapkan kesatuan transenden dari semua putusan ini, sebuah fungsi proposisional dengan tipe, "X tidaklah demikian."

Kita melihat ke mana teori ini mengarah; para pendukungnya akan membuat kita menyimpulkan bahwa ada-pada-dirinya (*l'en-soi*) adalah positivitas penuh dan tidak mengandung negasi apa pun di dalam dirinya. Putusan negatif ini, di sisi lain, demi kapasitasnya sebagai sebuah tindakan subjektif, secara ketat diidentifikasi dengan putusan afirmatif. Mereka tidak dapat melihat bahwa Kant, misalnya, telah membedakan negasi sebagai tindakan putusan dari tindakan afirmatif dalam tekstur internalnya. Dalam setiap kasus, sebuah sintesis konsep sedang beroperasi; sintesis tersebut, yang merupakan peristiwa kehidupan psikis yang konkret dan penuh, beroperasi di sini semata-mata dalam modus kopula "adalah" (*is*) dan di sana dalam modus kopula "adalah tidak" (*is not*). Dengan cara yang sama, operasi manual dalam memilah (pemisahan) dan operasi manual dalam merakit (penyatuan) adalah dua perilaku objektif yang memiliki realitas fakta yang sama. Dengan demikian, negasi akan berada "di ujung" tindakan putusan tanpa, bagaimanapun, berada "di dalam" keberadaan. Ia laksana sebuah irealitas yang dilingkupi oleh dua realitas penuh yang tak satu pun darinya mengakui negasi tersebut; ada-pada-dirinya, jika ditanya tentang negasi, merujuk pada putusan, karena keberadaan hanyalah apa adanya—dan putusan, sebuah positivitas psikis yang utuh, merujuk pada keberadaan karena putusan merumuskan sebuah negasi yang berkaitan dengan keberadaan dan yang konsekuensinya bersifat transenden. Negasi, hasil dari operasi psikis konkret, didukung eksistensinya oleh operasi-operasi ini dan tidak mampu eksis oleh dirinya sendiri; ia memiliki eksistensi laksana korelat-noema; *esse*-nya (keberadaannya) berdiam secara tepat di dalam *percipi*-nya (persepsinya). Ketiadaan (*le Néant*), sebagai kesatuan konseptual dari putusan-putusan negatif, tidak dapat memiliki sedikit pun jejak realitas, kecuali jejak yang diberikan kaum Stoa pada "*lecton*"[1] mereka. Bisakah kita menerima konsep ini?

Pertanyaan ini dapat diajukan dalam istilah-istilah berikut: Apakah negasi sebagai struktur proposisi judikatif merupakan asal-usul ketiadaan? Atau sebaliknya, apakah ketiadaan sebagai struktur realitas, merupakan asal-usul dan landasan dari negasi? Dengan demikian, masalah keberadaan telah merujuk kita terlebih dahulu pada masalah pertanyaan sebagai sikap manusia, dan masalah pertanyaan sekarang merujuk kita pada masalah keberadaan negasi (*the being of negation*).

Adalah nyata bahwa non-ada (*non-être*) selalu muncul di dalam batas-batas penantian (*expectation*) manusia. Karena saya menanti untuk menemukan seribu lima ratus franc, maka saya hanya menemukan seribu tiga ratus. Karena seorang fisikawan menanti verifikasi tertentu dari hipotesisnya, maka alam dapat menyatakan "tidak" kepadanya. Adalah sia-sia untuk menyangkal bahwa negasi muncul pada landasan orisinal dari sebuah relasi manusia terhadap dunia. Dunia tidak menyingkapkan non-ada-nya kepada mereka yang belum memposisikannya terlebih dahulu sebagai kemungkinan-kemungkinan. Namun, apakah ini berarti bahwa non-ada tersebut direduksi menjadi subjektivitas murni? Apakah ini berarti

1 Abstraksi atau sesuatu dengan eksistensi nominal belaka—seperti ruang atau waktu.—Penerj.

kita harus memberi mereka signifikansi dan tipe eksistensi laksana "*lecton*" Stoa, atau noema Husserl? Kami pikir tidak.

Pertama, tidaklah benar bahwa negasi hanya merupakan kualitas dari sebuah putusan. Pertanyaan dirumuskan oleh sebuah putusan interogatif, namun ia sendiri bukanlah sebuah putusan; ia adalah sebuah sikap pra-judikatif. Saya dapat bertanya melalui sebuah pandangan mata, melalui sebuah isyarat. Dalam mengajukan sebuah pertanyaan, saya berdiri menghadapi keberadaan dengan cara tertentu dan relasi terhadap keberadaan ini adalah sebuah relasi keberadaan; putusan hanyalah salah satu ekspresi opsional darinya. Pada saat yang sama, tidak selalu seorang "person" yang ditanya oleh si penanya tentang keberadaan; konsepsi tentang pertanyaan ini, dengan menjadikannya fenomena intersubjektif, melepaskannya dari keberadaan yang kepadanya ia melekat dan membiarkannya menggantung di udara sebagai sekadar modalitas dialog murni. Sebaliknya, kita harus menganggap pertanyaan dalam dialog hanyalah sebuah spesies partikular dari genus "pertanyaan"; keberadaan yang dipertanyakan tidaklah niscaya merupakan sebuah makhluk yang berpikir. Jika mobil saya mogok, maka karburator, busi, dan sebagainyalah yang saya "pertanyakan". Jika jam tangan saya mati, saya dapat menanyai tukang jam tentang penyebab matinya jam tersebut, namun mekanisme-mekanisme berbeda dari jam itulah yang pada gilirannya akan dipertanyakan oleh tukang jam tersebut. Apa yang saya nantikan dari karburator, apa yang dinantikan tukang jam dari cara kerja jam, bukanlah sebuah putusan; melainkan sebuah penyingkapan keberadaan (*disclosure of being*) yang atas dasarnya kita dapat membuat sebuah putusan. Dan jika saya menanti sebuah penyingkapan keberadaan, saya pada saat yang sama bersiap bagi kemungkinan penyingkapan sebuah non-ada. Jika saya mempertanyakan karburator, itu karena saya menganggap mungkin bahwa "tidak ada apa-apa di sana" di dalam karburator tersebut. Dengan demikian, pertanyaan saya menurut hakikatnya menyelimuti pemahaman pra-judikatif tertentu tentang non-ada; pertanyaan itu sendiri adalah sebuah relasi keberadaan dengan non-ada, atas dasar transendensi orisinal; yakni, dalam sebuah relasi keberadaan dengan keberadaan.

Terlebih lagi, jika hakikat sebenarnya dari pertanyaan dikaburkan oleh fakta bahwa pertanyaan sering kali diajukan oleh satu orang kepada orang lain, maka harus ditunjukkan di sini bahwa terdapat banyak perilaku non-judikatif yang menghadirkan pemahaman segera akan non-ada ini atas dasar keberadaan—dalam kemurnian orisinalnya. Jika, sebagai contoh, kita mempertimbangkan penghancuran (*destruction*), kita harus mengakui bahwa ia adalah sebuah aktivitas yang niscaya dapat menggunakan putusan sebagai instrumen, namun ia tidak dapat didefinisikan secara unik atau bahkan secara primer sebagai hal yang judikatif. "Penghancuran" menghadirkan struktur yang sama dengan "pertanyaan". Dalam pengertian tertentu, memang benar bahwa manusia adalah satu-satunya makhluk yang melaluinya sebuah penghancuran dapat diwujudkan. Sebuah patahan

geologis, sebuah badai tidaklah menghancurkan—atau setidaknya mereka tidak menghancurkan secara langsung; mereka hanya memodifikasi distribusi massa dari keberadaan-keberadaan. Tidak ada "lebih sedikit" keberadaan setelah badai dibandingkan sebelumnya. Yang ada hanyalah "sesuatu yang lain". Bahkan ungkapan ini pun tidak tepat, karena untuk memposisikan "ke-lain-an" (*otherness*), harus ada seorang saksi yang dapat mempertahankan masa lalu dalam cara tertentu dan membandingkannya dengan masa kini dalam bentuk "tidak lagi" (*no longer*). Tanpa adanya saksi ini, yang ada hanyalah keberadaan sebelum sebagaimana sesudah badai—hanya itu saja. Jika sebuah siklon dapat membawa kematian bagi makhluk hidup tertentu, kematian ini hanya akan menjadi penghancuran jika ia dihayati sebagai yang demikian. Agar penghancuran dapat eksis, pertama-tama harus ada relasi manusia terhadap keberadaan—yakni, sebuah transendensi; dan di dalam batas-batas relasi ini, manusia harus menangkap satu keberadaan sebagai yang-dapat-dihancurkan (*destructible*). Hal ini mengandaikan adanya pembatasan yang memotong ke dalam keberadaan oleh sebuah keberadaan, yang mana—sebagaimana kita lihat dalam hubungan dengan kebenaran—sudah merupakan proses nihilasi (*nihilation/néantisation*). Keberadaan yang dipertimbangkan adalah "itu" dan di luar itu "tidak ada apa-apa". Penembak meriam yang telah ditugaskan sebuah target dengan cermat mengarahkan meriamnya ke arah tertentu, mengeksklusi semua arah lainnya. Namun, ini pun tetap bukan apa-apa kecuali jika keberadaan dari target penembak tersebut tersingkap sebagai yang "rapuh" (*fragile*). Dan apakah kerapuhan itu jika bukan probabilitas tertentu dari non-ada bagi suatu keberadaan terberikan di bawah kondisi-kondisi tertentu? Sebuah keberadaan disebut rapuh jika ia membawa di dalam keberadaannya sebuah kemungkinan non-ada yang definitif. Namun sekali lagi, melalului manusialah kerapuhan masuk ke dalam keberadaan, karena pembatasan individualisasi yang kita sebutkan sebelumnya adalah kondisi bagi kerapuhan; satu keberadaan bersifat rapuh dan bukan "seluruh" keberadaan, karena yang terakhir ini berada melampaui segala penghancuran yang mungkin. Dengan demikian, relasi pembatasan individualisasi yang dimasuki manusia terhadap satu keberadaan atas dasar orisinal dari relasinya terhadap keberadaan, menyebabkan kerapuhan masuk ke dalam keberadaan ini sebagai penampakan dari sebuah kemungkinan permanen akan non-ada. Namun ini belum semuanya. Agar dapat terjadi kemampuan untuk dihancurkan, manusia harus menentukan dirinya sendiri di hadapan kemungkinan non-ada ini, entah secara positif atau negatif; ia harus entah mengambil langkah-langkah niscaya untuk merealisasikannya (penghancuran dalam arti sebenarnya) atau, melalui sebuah negasi atas non-ada, mempertahankannya selalu pada level kemungkinan sederhana (melalui langkah-langkah preventif). Dengan demikian, manusialah yang menjadikan kota-kota dapat dihancurkan, justru karena ia memposisikan mereka sebagai yang rapuh dan sebagai yang berharga, dan karena ia mengadopsi sebuah sistem langkah-langkah perlindungan terhadap kota tersebut. Karena ansambel langkah-langkah inilah, gempa bumi atau letusan gunung berapi

dapat menghancurkan kota-kota atau konstruksi-konstruksi manusia ini. Makna orisinal dan tujuan dari perang terkandung bahkan di dalam bangunan terkecil milik manusia. Oleh karena itu, perlu diakui bahwa penghancuran adalah hal yang esensial manusiawi, dan manusialah yang menghancurkan kota-kotanya melalui perantara gempa bumi atau secara langsung; ia yang menghancurkan kapal-kapalnya melalui perantara siklon atau secara langsung. Namun pada saat yang sama perlu diakui bahwa penghancuran mengandaikan sebuah pemahaman pra-judikatif tentang ketiadaan sebagai yang sedemikian rupa dan sebuah perilaku di hadapan ketiadaan. Sebagai tambahan, penghancuran meskipun masuk ke dalam keberadaan melalui manusia, ia adalah sebuah fakta objektif dan bukan sebuah pemikiran. Kerapuhan telah tertera pada keberadaan vas ini sendiri, dan penghancurannya akan menjadi sebuah peristiwa absolut yang tak dapat diubah (*irreversible*) yang hanya bisa saya verifikasi. Terdapat transparansi-transfenomenal (*transphenomenality*) dari non-ada sebagaimana halnya dari keberadaan. Pemeriksaan atas "penghancuran" membawa kita kemudian pada hasil yang sama dengan pemeriksaan atas "pertanyaan".

Namun jika kita ingin memutuskan dengan kepastian, kita hanya perlu mempertimbangkan sebuah contoh putusan negatif dan bertanya pada diri sendiri apakah hal itu menyebabkan non-ada muncul di jantung keberadaan atau sekadar membatasi dirinya pada penentuan penyingkapan sebelumnya. Saya memiliki janji dengan Petrus (*Pierre*) pukul empat. Saya tiba di kafe terlambat seperempat jam. Petrus selalu tepat waktu. Akankah ia menunggu saya? Saya melihat ke ruangan tersebut, ke para pelanggannya, dan saya berkata, "Ia tidak ada di sini." Apakah terdapat intuisi tentang keabsenan Petrus, ataukah negasi memang masuk hanya melalui putusan? Pada pandangan pertama, tampak absurd untuk berbicara di sini tentang intuisi karena secara eksak tidak mungkin ada intuisi tentang "bukan apa-apa" (*nothing*) dan karena keabsenan Petrus adalah "bukan apa-apa" tersebut. Namun, kesadaran populer memberikan kesaksian atas intuisi ini. Bukankah kita mengatakan, misalnya, "Tiba-tiba saya melihat bahwa ia tidak ada di sana." Apakah ini sekadar masalah salah penempatan negasi? Mari kita amati lebih dekat.

Adalah pasti bahwa kafe itu sendiri beserta para pelanggannya, meja-mejanya, bilik-biliknya, cermin-cerminnya, cahayanya, suasananya yang berbau asap, dan suara-suara percakapan, gemerincing cawan, serta langkah kaki yang memenuhinya—kafe tersebut adalah sebuah kepenuhan keberadaan (*plenitude of being*). Dan semua intuisi detail yang dapat saya miliki dipenuhi oleh aroma-aroma ini, suara-suara ini, warna-warna ini, yakni seluruh fenomena yang memiliki keberadaan transfenomenal. Demikian pula kehadiran aktual Petrus di sebuah tempat yang tidak saya ketahui juga merupakan sebuah plenitudo keberadaan. Kita tampak menemukan kepenuhan di mana-mana. Namun kita harus mengobservasi bahwa di dalam persepsi selalu terdapat konstruksi sebuah **figur** (*figure*) di atas sebuah **latar** (*ground*). Tidak ada satu pun objek, tidak ada kelompok objek yang

secara khusus dirancang untuk diorganisasikan secara spesifik sebagai latar maupun figur; semua bergantung pada arah perhatian saya. Ketika saya memasuki kafe ini untuk mencari Petrus, terbentuklah sebuah organisasi sintetik dari seluruh objek di kafe tersebut, yang di atas latarnya Petrus diberikan sebagai sosok yang akan segera muncul. Organisasi kafe sebagai latar ini merupakan sebuah nihilasi orisinal. Setiap elemen dari latar tersebut, seseorang, sebuah meja, sebuah kursi, berupaya untuk mengisolasi dirinya, untuk mengangkat dirinya di atas latar yang dikonstitusi oleh totalitas objek-objek lainnya, hanya untuk jatuh kembali sekali lagi ke dalam ketiadaan diferensiasi dari latar ini; ia melebur ke dalam latar tersebut. Karena latar adalah apa yang dilihat hanya sebagai tambahan, apa yang menjadi objek dari perhatian yang bersifat marginal murni. Dengan demikian, nihilasi orisinal dari seluruh figur yang muncul dan tertelan ke dalam netralitas total sebuah latar adalah kondisi niscaya bagi pemunculan figur utama, yang di sini adalah pribadi Petrus. Nihilasi ini diberikan kepada intuisi saya; saya adalah saksi bagi hilangnya secara berurutan seluruh objek yang saya lihat—khususnya wajah-wajah, yang menahan saya sesaat (Mungkinkah ini Petrus?) dan yang dengan cepat terurai justru karena mereka "bukanlah" wajah Petrus. Meskipun demikian, jika akhirnya saya menemukan Petrus, intuisi saya akan dipenuhi oleh sebuah elemen padat, saya akan tiba-tiba tertuju pada wajahnya dan seluruh kafe akan mengorganisasikan dirinya di sekitar dia sebagai sebuah kehadiran yang diskret.

Namun sekarang, Petrus tidak ada di sini. Ini tidak berarti bahwa saya menemukan keabsenannya di tempat tertentu di dalam kafe tersebut. Faktanya Petrus absen dari "seluruh" kafe; keabsenannya menetapkan kafe tersebut dalam kevakumannya; kafe tersebut tetaplah latar; ia tetap menawarkan dirinya sebagai sebuah totalitas tak terdiferensiasi bagi perhatian marginal saya; ia tergelincir ke latar belakang; ia meneruskan nihilasi-nya. Hanya saja, ia menjadikan dirinya latar bagi figur yang ditentukan; ia membawa figur tersebut ke mana-mana di depannya, menghadirkan figur tersebut ke mana-mana bagi saya. Figur yang terus tergelincir di antara pandangan saya dan objek-objek padat nan nyata dari kafe ini secara presisi adalah sebuah kehilangan yang terus-menerus (*perpetual disappearance*); ia adalah Petrus yang mengangkat dirinya sendiri sebagai ketiadaan di atas latar belakang nihilasi kafe. Sehingga apa yang ditawarkan kepada intuisi adalah sebuah kedipan ketiadaan; ia adalah ketiadaan dari latar belakang, yang nihilasi-nya memanggil dan menuntut penampakan sang figur, dan ia adalah sang figur itu sendiri—ketiadaan yang tergelincir sebagai sesuatu yang "tiada" ke permukaan latar belakang. Hal ini melayani sebagai fondasi bagi putusan—"Petrus tidak ada di sini." Hal tersebut faktanya adalah penangkapan intuitif atas sebuah nihilasi ganda. Tentu saja, keabsenan Petrus mengandaikan relasi orisinal antara saya dan kafe ini; terdapat ketidakterhinggaan orang yang berada tanpa relasi apa pun dengan kafe ini karena ketiadaan ekspektasi nyata yang menetapkan keabsenan mereka. Namun, tepatnya, saya sendirilah yang menanti untuk melihat Petrus, dan

penantian saya telah menyebabkan keabsenan Petrus terjadi sebagai peristiwa nyata yang berkaitan dengan kafe ini. Adalah fakta objektif saat ini bahwa saya telah menemukan keabsenan ini, dan ia menghadirkan dirinya sebagai relasi sintetik antara Petrus dan latar tempat saya mencarinya. Petrus yang absen "menghantui" kafe ini dan merupakan kondisi bagi organisasi nihilasi-dirinya (*self-nihilating*) sebagai latar. Sebaliknya, putusan-putusan yang dapat saya buat kemudian untuk menghibur diri saya sendiri, seperti, "Wellington tidak ada di kafe ini, Paul Valéry tidak lagi di sini, dsb."—semua ini memiliki makna abstrak murni; mereka hanyalah penerapan murni dari prinsip negasi tanpa landasan yang nyata atau efikas, dan mereka tidak pernah berhasil menetapkan sebuah relasi nyata antara kafe tersebut dengan Wellington atau Valéry. Di sini relasi "tidak ada" hanyalah dipikirkan. Contoh ini cukup untuk menunjukkan bahwa non-ada tidak datang kepada benda-benda melalui putusan negatif; melainkan putusan negatiflah, sebaliknya, yang dikondisikan dan didukung oleh non-ada.

Bagaimana bisa terjadi sebaliknya? Bagaimana kita dapat mengonsepsikan bentuk negatif dari putusan jika semua adalah plenitudo keberadaan dan positivitas? Kita sempat meyakini sejenak bahwa negasi dapat muncul dari perbandingan yang ditetapkan antara hasil yang dinanti dan hasil yang diperoleh. Namun mari kita lihat perbandingan tersebut. Di sini terdapat sebuah putusan orisinal, sebuah tindakan psikis konkret yang positif yang menetapkan sebuah fakta: "Ada 1300 franc di dalam dompet saya." Lalu terdapat satu lagi yang merupakan hal lain, bukan lagi itu melainkan sebuah penetapan fakta dan sebuah afirmasi: "Saya menanti untuk menemukan 1500 franc." Di sana kita memiliki fakta-fakta yang nyata dan objektif, peristiwa psikis dan positif, putusan afirmatif. Di mana kita harus menempatkan negasi? Haruskah kita percaya bahwa hal itu hanyalah penerapan kategori murni dan sederhana? Dan apakah kita ingin mempertahankan bahwa pikiran pada dirinya sendiri memiliki kata "tidak" (*not*) sebagai sebuah bentuk pemilahan dan pemisahan? Namun dalam kasus ini kita bahkan menghapus sedikit pun kecurigaan negativitas dari negasi tersebut. Jika kita mengakui bahwa kategori "tidak" yang faktanya eksis di dalam pikiran dan merupakan proses positif dan konkret untuk memperkuat dan mensistematisasikan pengetahuan kita—jika kita mengakui pertama-tama bahwa hal itu tiba-tiba dilepaskan oleh keberadaan putusan-putusan afirmatif tertentu dalam diri kita, dan kemudian bahwa ia datang tiba-tiba untuk menandai dengan stempelnya pemikiran-pemikiran tertentu yang dihasilkan dari putusan-putusan tersebut—melalui pertimbangan ini kita akan telah dengan saksama melucuti negasi dari seluruh fungsi negatifnya. Karena negasi adalah sebuah penolakan terhadap eksistensi. Melalui negasi, sebuah keberadaan (atau sebuah cara mengada) diposisikan, kemudian dilemparkan kembali ke ketiadaan. Jika negasi adalah sebuah kategori, jika ia hanyalah sejenis sumbat yang dipasang secara indiferen pada putusan-putusan tertentu, maka bagaimana kita akan menjelaskan fakta bahwa ia dapat menihilasi suatu keberadaan, menyebabkan ia

tiba-tiba muncul, dan kemudian menetapkannya untuk dilemparkan kembali ke non-ada? Jika putusan-putusan sebelumnya menetapkan fakta, laksana contoh-contoh yang telah kita ambil, maka negasi haruslah laksana sebuah penemuan bebas, ia harus merenggut kita dari dinding positivitas yang mengelilingi kita. Negasi adalah patahan mendadak dalam kontinuitas yang tidak dapat dalam kasus apa pun dihasilkan dari afirmasi-afirmasi sebelumnya; ia adalah peristiwa orisinal dan tak tereduksi. Di sini kita berada di ranah kesadaran (*conscience*). Kesadaran lebih lanjut tidak dapat menghasilkan sebuah negasi kecuali dalam bentuk kesadaran akan negasi (*conscience de la négation*). Tidak ada kategori yang dapat "mendiami" kesadaran dan menetap di sana seturut cara sebuah benda. Kata "tidak", sebagai sebuah penemuan intuitif yang mendadak, muncul sebagai kesadaran (akan keberadaan), kesadaran akan ketiadaan (*the not*). Singkatnya, jika keberadaan ada di mana-mana, maka bukan hanya Ketiadaan yang—sebagaimana dipertahankan Bergson—tidak terpikirkan; karena negasi tidak akan pernah diderivasi dari keberadaan. Kondisi niscaya bagi tindakan kita mengucapkan "tidak" adalah bahwa non-ada merupakan kehadiran abadi di dalam diri kita dan di luar kita, bahwa ketiadaan menghantui keberadaan.

Namun dari mana ketiadaan berasal? Jika ia merupakan kondisi orisinal dari sikap bertanya dan lebih umumnya dari seluruh penyelidikan filosofis atau ilmiah, apakah relasi orisinal makhluk manusia terhadap ketiadaan? Apakah perilaku nihilasi yang orisinal itu?

✧✧✧

3. KONSEP DIALEKTIS TENTANG KETIADAAN

Masih terlalu dini bagi kita untuk berharap dapat melepaskan makna dari ketiadaan ini, yang terhadapnya pertanyaan tadi tiba-tiba telah melemparkan kita. Namun terdapat beberapa kesimpulan yang dapat kita rumuskan bahkan sekarang. Secara khusus akan berharga untuk menentukan relasi antara keberadaan dan non-ada yang menghantuinya. Kita telah menetapkan paralelisme tertentu antara tipe perilaku yang diadopsi manusia di hadapan keberadaan dan tipe perilaku yang ia pertahankan di hadapan Ketiadaan, dan kita segera tergoda untuk menganggap keberadaan dan non-ada sebagai dua komponen komplementer dari realitas—laksana kegelapan dan cahaya. Singkatnya, kita kemudian akan berurusan dengan dua gagasan yang sepenuhnya sezaman yang entah bagaimana akan bersatu dalam produksi eksisten-eksisten dan yang akan sia-sia jika dipertimbangkan dalam keterpencilan. Ada murni (*pure being*) dan non-ada murni (*pure non-being*) akan menjadi dua abstraksi yang hanya dapat dipersatukan kembali atas dasar realitas-realitas konkret.

Demikianlah yang niscaya menjadi titik pandang Hegel. Faktanya, di dalam *Logika*-lah ia mempelajari relasi-relasi antara Ada (*Being/l'Être*) dan Non-Ada, dan ia menyebut *Logika* sebagai "Sistem determinasi murni dari pemikiran." Ia mendefinisikannya lebih lanjut dengan menyatakan, "Pemikiran-pemikiran

sebagaimana mereka direpresentasikan secara lumrah, bukanlah pemikiran murni, karena melalui sebuah keberadaan yang dipikirkan, kita memahami sebuah keberadaan yang isinya adalah isi empiris. Dalam logika, pemikiran-pemikiran ditangkap sedemikian rupa sehingga mereka tidak memiliki isi lain selain isi dari pemikiran murni, yang mana isi tersebut dihasilkan oleh pemikiran itu sendiri."[1] Tentu saja, determinasi-determinasi ini adalah "apa yang paling dalam di dalam benda-benda," namun pada saat yang sama ketika seseorang mempertimbangkannya "di dalam dan bagi diri mereka sendiri," seseorang mendervasikannya dari pemikiran itu sendiri dan menemukan kebenaran di dalamnya. Bagaimanapun, upaya dari logika Hegelian adalah untuk "memperjelas ketidakcukupan dari gagasan-gagasan (yang) ia pertimbangkan satu per satu serta keniscayaan, demi memahaminya, untuk mengangkat masing-masing ke sebuah gagasan yang lebih lengkap yang melampaui mereka sembari mengintegrasikannya."[2]

Seseorang dapat menerapkan pada Hegel apa yang dikatakan Le Senne tentang filsafat Hamelin: "Masing-masing dari terma yang lebih rendah bergantung pada terma yang lebih tinggi, laksana yang abstrak pada yang konkret yang niscaya bagi dirinya untuk merealisasikan diri." Bagi Hegel, yang-konkret yang sejati adalah Sang Eksisten dengan esensinya; ia adalah Totalitas yang diproduksi oleh integrasi sintetik dari seluruh momen abstrak yang dilampaui di dalamnya dengan menuntut pelengkapnya. Dalam pengertian ini, Ada akan menjadi yang paling abstrak dari segala abstraksi dan yang termiskin, jika kita mempertimbangkannya pada dirinya sendiri—yakni, dengan memisahkannya dari pelampauannya menuju Esensi. Faktanya, "Ada berhubungan dengan Esensi laksana yang segera (*immediate*) terhadap yang tak-segera (*mediate*). Benda-benda secara umum 'mengada,' namun keberadaan mereka terdiri dari memanifestasikan esensi mereka. Ada beralih menuju Esensi. Seseorang dapat mengekspresikan ini dengan mengatakan, 'Ada mengandaikan Esensi.' Walaupun Esensi muncul dalam relasinya dengan Ada sebagai yang diperantarai (*mediated*), bagaimanapun Esensi adalah asal-usul yang sejati. Ada kembali pada dasarnya; Ada dilampaui di dalam Esensi."[3]

Dengan demikian, Ada yang terputus dari Esensi yang merupakan dasarnya menjadi "sekadar kebersegeraan (*immediacy*) yang kosong." Inilah bagaimana *Fenomenologi Roh* mendefinisikannya dengan menghadirkan Ada murni "dari titik pandang kebenaran" sebagai yang segera. Jika permulaan dari logika adalah yang segera, maka kita akan menemukan permulaan di dalam Ada, yang merupakan "indeterminasi yang mendahului seluruh determinasi, yang tak-terdeterminasi sebagai titik berangkat absolut."

Namun Ada yang tak-terdeterminasi sedemikian rupa segera "beralih menuju" oposisinya. "Ada murni ini," tulis Hegel dalam *Logika* (*Encyclopaedia*),

1 Pendahuluan v. P. c. 2ed. Eξxxiv; dikutip oleh Lefebvre: *Morceaux choisis*.

2 Laporte: *Le Problème de l'Abstraction*, hal. 25 (Presses Universitaires, 1940).

3 Risalah Logika, ditulis oleh Hegel antara 1808 dan 1811.

adalah "abstraksi murni dan konsekuensinya negasi absolut, yang jika diambil dalam momen segeranya juga merupakan non-ada." Bukankah Ketiadaan (*Nothingness/le Néant*) pada faktanya adalah identitas sederhana dengan dirinya sendiri, kekosongan yang lengkap, keabsenan dari determinasi-determinasi dan isi? Maka, Ada murni dan Ketiadaan murni adalah hal yang sama. Atau lebih tepatnya, adalah benar untuk mengatakan bahwa mereka berbeda; namun "karena di sini perbedaannya belum merupakan perbedaan yang terdeterminasi—sebab ada dan non-ada membentuk momen segera sebagaimana ia ada di dalam mereka—maka perbedaan ini tidak dapat dinamai; ia hanyalah sebuah opini murni."[1] Ini berarti secara konkret bahwa "tidak ada sesuatu pun di surga atau di bumi yang tidak mengandung ada dan ketiadaan di dalam dirinya."[2]

Masih terlalu dini bagi kita untuk mendiskusikan konsep Hegelian itu sendiri; kita memerlukan seluruh hasil studi kita guna mengambil posisi terkait hal ini. Adalah tepat di sini untuk mengobservasi saja bahwa Ada direduksi oleh Hegel menjadi sebuah signifikasi dari sang eksisten. Ada diselimuti oleh esensi, yang merupakan fondasi dan asal-usulnya. Seluruh teori Hegel didasarkan pada gagasan bahwa sebuah prosedur filosofis niscaya diperlukan agar pada permulaan logika seseorang menemukan kembali yang segera dalam term yang diperantarai, yang abstrak dalam term yang konkret yang padanya ia didasarkan. Namun kita telah mencatat bahwa Ada tidak memiliki relasi yang sama terhadap fenomena sebagaimana yang abstrak terhadap yang konkret. Ada bukanlah salah satu "struktur di antara yang lain," bukan satu momen dari objek; ia adalah kondisi itu sendiri bagi seluruh struktur dan seluruh momen. Ia adalah landasan (*ground*) tempat karakteristik dari fenomena akan memanifestasikan diri mereka sendiri. Demikian pula, tidak dapat diterima bahwa keberadaan benda-benda "terdiri dari memanifestasikan esensi mereka." Karena jika demikian, maka diperlukan "ada dari ada tersebut" (*a being of that being*). Lebih jauh lagi, jika keberadaan benda-benda "terdiri" dari memanifestasikan esensi mereka, akan sulit untuk melihat bagaimana Hegel dapat menentukan sebuah momen Ada murni di mana kita tidak dapat menemukan setidaknya satu jejak dari struktur orisinal tersebut. Adalah benar bahwa pemahaman (*understanding*) menentukan Ada murni, mengisolasi dan menetapkannya dalam determinasi-determinasinya sendiri. Namun jika pelampauan menuju esensi membentuk karakter orisinal dari Ada, dan jika pemahaman dibatasi untuk "menentukan dan berkanjang dalam determinasi-determinasi tersebut," kita tidak dapat melihat secara presisi bagaimana ia tidak menentukan Ada sebagai "terdiri dari pemanifestasian."

Mungkin dapat dikatakan demi membela Hegel bahwa setiap determinasi adalah negasi. Namun pemahaman dalam pengertian ini dibatasi untuk menyangkal bahwa objeknya adalah hal yang lain daripada apa ia adanya. Hal itu niscaya cukup

1 Hegel: P.C.—E.988.

2 Hegel: *Greater Logic*, bab 1.

untuk mencegah seluruh proses dialektis, namun tidak cukup untuk menyebabkan pelenyapannya pada ambang batas pelampauannya. Sejauh Ada melampaui dirinya sendiri menuju sesuatu yang lain, ia tidak tunduk pada determinasi pemahaman. Namun sejauh ia melampaui dirinya sendiri—yakni, sejauh ia berada di kedalamannya yang paling dalam sebagai asal-usul dari pelampauan dirinya sendiri—Ada haruslah sebaliknya muncul sebagaimana adanya bagi pemahaman yang menetapkannya dalam determinasi-determinasinya sendiri. Mengafirmasi bahwa Ada hanyalah apa ia adanya, setidaknya akan membiarkan Ada tetap utuh sejauh ia adalah pelampauan bagi dirinya sendiri. Kita melihat di sana ambiguitas dari gagasan Hegelian tentang "pelampauan" (*surpassing*) yang terkadang tampak sebagai sebuah letusan (*upsurge*) dari kedalaman batin keberadaan yang dipertimbangkan dan pada waktu lainnya sebagai gerakan eksternal yang melibatkan keberadaan ini. Tidaklah cukup untuk menegaskan bahwa pemahaman hanya menemukan di dalam Ada apa ia adanya; kita juga harus menjelaskan bagaimana Ada, yang adalah apa ia adanya, bisa menjadi *hanya* itu. Penjelasan semacam itu akan menarik legitimasinya dari pertimbangan atas fenomena Ada sebagai yang sedemikian rupa dan bukan dari proses peniadaan dari pemahaman.

Namun apa yang memerlukan pemeriksaan di sini terutama adalah pernyataan Hegel bahwa Ada dan Ketiadaan membentuk dua oposisi, yang perbedaannya pada tingkat abstraksi yang dipertimbangkan hanyalah sebuah "opini" sederhana.

Mempertentangkan Ada dengan Ketiadaan sebagai tesis dan antitesis, sebagaimana yang dilakukan Hegel, berarti mengandaikan bahwa keduanya secara logis bersifat kontemporer (sezaman). Dengan demikian, secara simultan muncullah dua oposisi sebagai dua terma pembatas dari sebuah rangkaian logis. Di sini kita harus mencatat dengan saksama bahwa hanya oposisi-oposisi yang dapat menikmati keserempakan ini karena mereka secara setara bersifat positif (atau secara setara negatif). Namun non-ada bukanlah lawan dari Ada; ia adalah kontradiksinya. Ini mengimplikasikan bahwa secara logis Ketiadaan adalah *kemudian* (*subsequent*) terhadap Ada karena ia adalah Ada, yang pertama-tama diposisikan, kemudian disangkal. Oleh karena itu, tidaklah mungkin bahwa Ada dan Non-Ada adalah konsep dengan isi yang sama karena sebaliknya non-ada mengandaikan sebuah tindakan mental yang tak tereduksi. Apa pun diferensiasi orisinal dari Ada, non-ada adalah undiferensiasi yang sama yang disangkal. Hal ini memungkinkan Hegel untuk membuat Ada beralih menuju Ketiadaan; inilah yang secara implikasi telah memperkenalkan negasi ke dalam definisinya sendiri tentang Ada. Ini terbukti dengan sendirinya karena definisi mana pun bersifat negatif, sebab Hegel telah memberi tahu kita, dengan memanfaatkan pernyataan Spinoza, bahwa *omnis determinatio est negatio* (setiap determinasi adalah negasi). Dan bukankah ia menulis, "Tidaklah penting apa determinasi atau isi yang akan membedakan ada dari sesuatu yang lain; apa pun yang memberinya sebuah isi akan mencegahnya untuk mempertahankan diri dalam kemurniannya. Ia adalah indeterminasi murni dan kekosongan. Tidak ada yang dapat ditangkap di dalamnya."

Maka siapa pun yang memperkenalkan negasi ke dalam Ada dari luar akan menemukan kemudian bahwa ia membuatnya beralih menuju non-ada. Namun di sini kita dapati sebuah permainan kata-kata yang melibatkan ide tentang negasi itu sendiri. Karena jika saya menolak untuk mengizinkan Ada memiliki determinasi atau isi mana pun, bagaimanapun saya terpaksa untuk mengafirmasi setidaknya bahwa ia *ada* (*is*). Dengan demikian, biarkan siapa pun menyangkal Ada dengan apa pun yang ia inginkan, ia tidak dapat menyebabkannya menjadi *tidak mengada*, berkat fakta bahwa ia menyangkal bahwa Ada itu adalah ini atau itu. Negasi tidak dapat menyentuh nukleus keberadaan dari Ada (*nucleus of being of Being*), yang merupakan plenitudo absolut dan positivitas utuh. Sebaliknya, Non-Ada adalah sebuah negasi yang menujukan diri pada nukleus dengan densitas absolut ini. Non-Ada disangkal di jantung Ada. Ketika Hegel menulis, "(Ada dan ketiadaan) adalah abstraksi yang kosong, dan yang satu sama kosongnya dengan yang lain,"[1] ia lupa bahwa kekosongan adalah kekosongan dari *sesuatu*.[2] Ada adalah kosong dari seluruh determinasi lain selain identitas dengan dirinya sendiri, namun non-ada adalah kosong dari Ada. Singkat kata, kita harus mengingat di sini untuk menentang Hegel bahwa **Ada mengada dan ketiadaan tidaklah mengada** (*being is and nothingness is not*).

Dengan demikian, walaupun Ada tidak dapat menjadi pendukung dari kualitas terdiferensiasi mana pun, Ketiadaan secara logis bersifat kemudian terhadapnya karena ia mengandaikan Ada demi menyangkalnya, karena kualitas tak tereduksi dari kata "tidak" (*the not*) datang untuk menambahkan dirinya pada massa Ada yang tak terdiferensiasi tersebut demi melepaskannya. Itu tidak hanya berarti bahwa kita harus menolak untuk menempatkan Ada dan Non-Ada pada bidang yang sama, tetapi juga bahwa kita harus berhati-hati untuk tidak pernah memposisikan Ketiadaan sebagai jurang orisinal yang darinya Ada muncul. Penggunaan yang kita lakukan terhadap gagasan ketiadaan dalam bentuknya yang familier selalu mengandaikan spesifikasi pendahuluan dari Ada. Sangatlah mencolok dalam hubungan ini bahwa bahasa menyediakan bagi kita sebuah ketiadaan-dari-benda-benda (*nothingness of things*) dan sebuah ketiadaan-dari-manusia (*nothingness of human beings*).[3] Namun spesifikasi tersebut masih jauh lebih jelas dalam mayoritas instansi. Kita mengatakan, sembari menunjuk pada sebuah koleksi objek partikular, "Jangan sentuh apa pun" (*Touch nothing*), yang berarti, secara sangat presisi, ketiadaan dari koleksi tersebut. Demikian pula jika kita menanyai seseorang tentang peristiwa-peristiwa yang ditentukan secara baik dalam kehidupan privat atau publiknya, ia mungkin menjawab, "Saya tidak tahu apa-apa" (*I know nothing*). Dan

1 P.c. 2 ed. E.ξLxxxvii.

2 Hal ini makin aneh karena Hegel adalah orang pertama yang mencatat bahwa "setiap negasi adalah negasi yang ditentukan;" artinya, ia bergantung pada sebuah isi.

3 *Ne ... rien* = "apa-apa" berlawanan dengan *ne ... personne* = "siapa-siapa," yang merupakan ekspresi negatif fundamental yang setara. Sartre di sini dengan praktis mendasarkan ontologinya pada tuntutan sintaksis Prancis murni.—Penerj.

kata "apa-apa" (*nothing*) ini mencakup totalitas dari fakta-fakta yang tentangnya kita menanyainya. Bahkan Socrates dengan pernyataannya yang terkenal, "Saya tahu bahwa saya tidak tahu apa-apa," menetapkan melalui kata "apa-apa" tersebut sebagai totalitas keberadaan yang dianggap sebagai Kebenaran.

Jika kita mengadopsi untuk sesaat titik pandang kosmogonika naif, kita mencoba untuk bertanya pada diri sendiri apa yang "ada di sana" sebelum sebuah dunia eksis, dan jika kita menjawab "tidak ada apa-apa," kita akan dipaksa untuk mengakui bahwa kata "sebelum" ini laksana kata "tidak ada apa-apa" ini pada dasarnya bersifat retroaktif. Apa yang kita sangkal hari ini, kita yang telah menetap di dalam Ada, adalah apa yang ada tentang Ada sebelum Ada ini. Negasi di sini memancar dari sebuah kesadaran yang berpaling kembali ke masa permulaan. Jika kita menghapus dari kekosongan orisinal ini karakteristiknya sebagai kosong-dari-dunia-ini dan dari setiap keutuhan yang mengambil bentuk sebuah dunia, serta karakteristiknya tentang "sebelum," yang mengandaikan sebuah "setelah," maka negasi itu sendiri menghilang, memberikan jalan bagi sebuah indeterminasi total yang mustahil untuk dikonsepsikan, bahkan dan khususnya sebagai sebuah ketiadaan. Dengan demikian membalik pernyataan Spinoza, kita dapat mengatakan bahwa setiap negasi adalah determinasi. Ini berarti bahwa Ada lebih utama daripada Ketiadaan dan menetapkan landasan baginya. Melalui ini kita harus memahami bukan hanya bahwa Ada memiliki presedensi logis di atas Ketiadaan, melainkan juga bahwa dari Ada-lah Ketiadaan menderivasi efikasinya secara konkret. Inilah yang kita maksud ketika kita mengatakan bahwa **ketiadaan menghantui Ada**. Itu berarti bahwa Ada tidak membutuhkan ketiadaan demi dikonsepsikan dan bahwa kita dapat memeriksa idenya secara tuntas tanpa menemukan di sana sedikit pun jejak ketiadaan. Namun di sisi lain, ketiadaan, yang tidak mengada, hanya dapat memiliki eksistensi yang dipinjam, dan ia mendapatkan keberadaannya dari Ada. Ketiadaan-akan-adanya (*nothingness of being*) hanya dijumpai di dalam batas-batas Ada, dan pelenyapan total dari Ada tidak akan menjadi kemunculan bagi pemerintahan non-ada, melainkan sebaliknya pelenyapan Ketiadaan secara bersamaan (*concomitant*). Non-Ada hanya eksis di permukaan Ada.

✧✧✧

4. KONSEP FENOMENOLOGIS TENTANG KETIADAAN

Terdapat cara lain yang mungkin untuk mengonsepsikan Ada dan Ketiadaan sebagai komplemen. Seseorang dapat memandang keduanya sebagai dua komponen realitas yang sama-sama niscaya tanpa membuat Ada "beralih menuju" Ketiadaan—sebagaimana Hegel lakukan—dan tanpa bersikeras pada po-sterioritas ketiadaan sebagaimana yang telah kita upayakan. Kita sebaliknya mungkin dapat menekankan kekuatan timbal balik dari repulsi (penolakan) yang dilakukan oleh Ada dan Non-Ada satu sama lain, di mana kenyataan dalam cara tertentu merupakan tegangan yang dihasilkan dari kekuatan-kekuatan antagonistik tersebut. Menuju

konsepsi baru inilah Heidegger berorientasi.[1]

Kita tidak perlu mencari jauh-jauh untuk melihat kemajuan yang dicapai teori ketiadaan Heidegger dibandingkan dengan teori Hegel. Pertama, ada dan non-ada bukan lagi abstraksi yang kosong. Heidegger, dalam karyanya yang paling krusial, telah menunjukkan legitimasi dari pengajuan pertanyaan mengenai ada (*being/l'être*); yang terakhir ini tidak lagi memiliki karakter universalitas Skolastik, yang masih dipertahankan oleh Hegel. Terdapat makna dari ada yang harus diperjelas; terdapat "pemahaman pra-ontologis" tentang ada yang terlibat dalam setiap jenis perilaku yang tergolong dalam "realitas manusiawi" (*human reality/réalité humaine*)—yakni, dalam setiap proyek-proyeknya. Demikian pula, kesulitan-kesulitan yang biasanya muncul segera setelah seorang filsuf menyentuh masalah Ketiadaan (*le Néant*) terbukti tanpa fondasi; hal-hal tersebut penting sejauh mereka membatasi fungsi pemahaman (*understanding*), dan mereka sekadar menunjukkan bahwa masalah ini tidak berada dalam ranah pemahaman. Di sisi lain, terdapat banyak sikap dari "realitas manusiawi" yang mengimplikasikan sebuah "pemahaman" akan ketiadaan: kebencian, larangan, penyesalan, dsb. Bagi "*Dasein*", bahkan terdapat kemungkinan permanen untuk menemukan diri "berhadapan" dengan ketiadaan dan menemukannya sebagai sebuah fenomena: kemungkinan ini adalah kegelisahan (*anguish/l'angoisse*).

Heidegger, sembari menetapkan kemungkinan-kemungkinan penangkapan konkret atas Ketiadaan, tidak pernah jatuh ke dalam kekeliruan yang dilakukan Hegel; ia tidak mempertahankan sebuah keberadaan (*being*) bagi Non-Ada, bahkan bukan sebuah keberadaan yang abstrak. **Ketiadaan tidaklah mengada; ia menihilasi dirinya sendiri**.[2] Ia didukung dan dikondisikan oleh transendensi. Kita tahu bahwa bagi Heidegger, ada dari realitas manusiawi didefinisikan sebagai "berada-di-dalam-dunia" (*être-dans-le-monde*). Dunia adalah sebuah kompleks sintetik dari realitas-realitas instrumental sejauh mereka merujuk satu sama lain dalam lingkaran yang terus meluas, dan sejauh manusia membuat dirinya dikenal melalui kompleksitas yang adalah dirinya ini. Ini berarti baik bahwa "realitas manusiawi" memancar keluar dengan disarati oleh keberadaan dan "menemukan dirinya" (*sich befinden*) di dalam keberadaan—maupun bahwa realitas manusiawi menyebabkan keberadaan yang mengelilinginya tersusun di sekitar realitas manusiawi dalam bentuk dunia.

Namun realitas manusiawi dapat membuat keberadaan muncul sebagai totalitas yang terorganisir di dalam dunia hanya dengan cara melampaui keberadaan tersebut. Seluruh determinasi bagi Heidegger adalah pelampauan (*surpassing*) karena ia mengandaikan adanya penarikan diri (*withdrawal*) yang diambil dari

1 Heidegger: *Qu'est-ce que la métaphysique* (Terj. oleh Corbin, N.R.F. 1938).

2 Heidegger menggunakan ungkapan yang kini terkenal "*Das Nichts nichtet*" atau "Ketiadaan meniada." Saya pikir "menihilasi" adalah padanan yang lebih dekat untuk *néantise* milik Sartre daripada "memusnahkan" karena makna fundamental istilah tersebut adalah "menjadikan tiada" alih-alih "menghancurkan atau meniadakan." *Nichtet, néantise*, dan *nihilate* (menihilasi) semuanya, tentu saja, sama-sama tanpa dasar dalam kamus bahasa masing-masing.—Penerj.

sudut pandang partikular. Pelampauan terhadap dunia ini, yang merupakan kondisi bagi kemunculan dunia sebagai dunia, dilakukan oleh *Dasein* yang mengarahkan pelampauan tersebut terhadap dirinya sendiri. Karakteristik dari ke-diri-an (*selfness*/ *Selbstheit*), faktanya, adalah bahwa manusia selalu terpisah dari apa ia adanya oleh seluruh bentangan keberadaan yang bukan dirinya. Ia membuat dirinya dikenal bagi dirinya sendiri dari sisi lain dunia dan ia memandang dari cakrawala menuju dirinya sendiri untuk memulihkan keberadaan batinnya. Manusia adalah "makhluk dari jarak-jarak" (*un être des lointains*). Dalam gerakan pembalikan ke dalam yang melintasi seluruh keberadaan, keberadaan muncul dan mengorganisir dirinya sendiri sebagai dunia tanpa adanya prioritas gerakan atas dunia, maupun dunia atas gerakan. Namun penampakan diri melampaui dunia ini—yakni melampaui totalitas realitas—adalah sebuah pemunculan "realitas manusiawi" di dalam ketiadaan. Hanya di dalam ketiadaanlah keberadaan dapat dilampaui. Pada saat yang sama, dari sudut pandang pelampauan dunia inilah keberadaan diorganisasikan ke dalam dunia, yang di satu sisi berarti bahwa realitas manusiawi bangkit sebagai kemunculan keberadaan di dalam non-ada dan di sisi lain bahwa dunia "tergantung" di dalam ketiadaan. Kegelisahan adalah penemuan akan nihilasi ganda dan abadi ini. Melalui pelampauan terhadap dunia inilah *Dasein* berhasil merealisasikan kontingensi dunia; yaitu, mengajukan pertanyaan: "Bagaimana mungkin ada sesuatu alih-alih ketiadaan?" Dengan demikian, kontingensi dunia muncul bagi realitas manusiawi sejauh realitas manusiawi telah menetapkan dirinya di dalam ketiadaan guna menangkap kontingensi tersebut.

Maka di sinilah ketiadaan mengelilingi keberadaan di setiap sisi dan pada saat yang sama dikeluarkan dari keberadaan. Di sini ketiadaan diberikan sebagai hal yang melaluinya dunia menerima garis-garis besarnya sebagai dunia. Bisakah solusi ini memuaskan kita?

Tentu saja tidak dapat dipungkiri bahwa penangkapan dunia *qua* (sebagai) dunia adalah sebuah nihilasi. Dari momen dunia muncul sebagai dunia, ia memberikan dirinya sebagai hanya sekadar itu. Maka lawan tanding yang niscaya bagi penangkapan ini memanglah kemunculan "realitas manusiawi" di dalam ketiadaan. Namun dari mana "realitas manusiawi" mendapatkan kekuatannya untuk muncul demikian di dalam non-ada? Tanpa keraguan, Heidegger benar dalam bersikeras pada fakta bahwa negasi menarik fondasinya dari ketiadaan. Namun jika ketiadaan menyediakan landasan bagi negasi, itu karena ketiadaan menyelimuti kata "tidak" (*the not*) di dalam dirinya sebagai struktur esensialnya. Dengan kata lain, bukan sebagai kekosongan tak terdiferensiasi atau sebagai ke-lain-an[1] yang tersamar ketiadaan menyediakan landasan bagi negasi. Ketiadaan berdiri pada asal-usul putusan negatif karena ia sendiri adalah negasi. Ia melandasi negasi sebagai sebuah tindakan (*act*) karena ia adalah negasi sebagai sebuah keberadaan (*being*). Ketiadaan hanya dapat menjadi ketiadaan dengan menihilasi dirinya sendiri

1 Apa yang akan disebut Hegel sebagai "ke-lain-an segera."

secara eksplisit sebagai ketiadaan-dari-dunia; yakni, dalam nihilasinya ia harus mengarahkan dirinya secara eksplisit terhadap dunia ini guna mengonstitusi dirinya sebagai penolakan terhadap dunia. Ketiadaan membawa keberadaan di dalam jantungnya. Namun bagaimana kemunculan tersebut menjelaskan penolakan nihilatif ini? Transendensi, yang merupakan "proyek diri melampaui," jauh dari kemampuan untuk menetapkan ketiadaan; sebaliknya, ketiadaanlah yang berada di jantung transendensi dan yang mengondisikannya.

Kini, karakteristik filsafat Heidegger adalah mendeskripsikan *Dasein* dengan menggunakan istilah-istilah positif yang menyembunyikan negasi-negasi implisit. *Dasein* adalah "di luar dirinya sendiri, di dalam dunia"; ia adalah "makhluk dari jarak-jarak"; ia adalah kepedulian (*Sorge*); ia adalah "kemungkinan-kemungkinannya sendiri," dsb. Semua ini sama saja dengan mengatakan bahwa *Dasein* "tidaklah mengada" di dalam dirinya sendiri, bahwa ia "tidaklah mengada" dalam kedekatan langsung dengan dirinya sendiri, dan bahwa ia "melampaui" dunia sejauh ia memposisikan dirinya sebagai tidak berada di dalam dirinya sendiri dan tidak berada di dalam dunia. Dalam pengertian ini, Hegel lebih benar daripada Heidegger ketika ia menyatakan bahwa Pikiran (*Mind/Esprit*) adalah sang negatif. Sebenarnya kita dapat mengajukan pertanyaan yang sama kepada masing-masing dari mereka, yang dirumuskan sedikit berbeda. Kita harus katakan kepada Hegel: "Tidaklah cukup untuk memposisikan pikiran sebagai mediasi dan yang negatif; perlu untuk mendemonstrasikan negativitas sebagai struktur keberadaan dari pikiran. Pikiran harus seperti apa agar mampu mengonstitusi dirinya sebagai yang negatif?" Dan kita dapat mengajukan pertanyaan yang sama kepada Heidegger dengan kata-kata ini: "Jika negasi adalah struktur orisinal dari transendensi, struktur orisinal 'realitas manusiawi' seperti apakah yang diperlukan agar ia mampu mentransendensi dunia?" Dalam kedua kasus tersebut, kita diperlihatkan sebuah aktivitas negasi dan tidak ada perhatian untuk melandaskan aktivitas ini pada keberadaan yang negatif. Heidegger sebagai tambahan menjadikan Ketiadaan sebagai semacam korelat intensional dari transendensi, tanpa melihat bahwa ia telah memasukkannya ke dalam transendensi itu sendiri sebagai struktur orisinalnya.

Lebih lanjut, apa gunanya menegaskan bahwa Ketiadaan menyediakan landasan bagi negasi, jika hal itu semata-mata untuk memungkinkan kita membentuk sebuah teori tentang non-ada yang secara definisi memisahkan Ketiadaan dari seluruh negasi konkret? Jika saya muncul dalam ketiadaan melampaui dunia, bagaimana ketiadaan ekstramundan (luar dunia) ini dapat menyediakan fondasi bagi kolam-kolam kecil non-ada yang kita jumpai setiap saat di kedalaman keberadaan? Saya katakan, "Petrus tidak ada di sana," "Saya tidak punya uang lagi," dsb. Apakah benar-benar perlu untuk melampaui dunia menuju ketiadaan dan kemudian kembali lagi pada keberadaan demi memberikan landasan bagi putusan-putusan keseharian ini? Dan bagaimana operasi tersebut dapat dilakukan? Untuk mencapainya kita tidak dituntut membuat dunia tergelincir ke dalam ketiadaan; dengan berdiri di

dalam batas-batas keberadaan, kita cukup menyangkal sebuah atribut dari seorang subjek. Akankah seseorang mengatakan bahwa setiap atribut yang ditolak, setiap keberadaan yang disangkal diambil alih oleh ketiadaan ekstramundan yang satu dan sama, bahwa non-ada adalah laksana kepenuhan dari apa yang tidak ada, bahwa dunia tergantung dalam non-ada sebagaimana yang nyata tergantung di jantung kemungkinan-kemungkinan? Dalam kasus ini setiap negasi niscaya akan memiliki asal-usul dari sebuah pelampauan partikular: pelampauan dari satu keberadaan menuju yang lain. Namun apakah pelampauan ini, jika bukan sekadar mediasi Hegelian—dan bukankah kita telah dengan sia-sia mencari landasan nihilatif dari mediasi tersebut pada Hegel? Terlebih lagi, bahkan jika penjelasan tersebut valid bagi negasi radikal sederhana yang menyangkal kehadiran jenis apa pun bagi objek yang ditentukan di kedalaman keberadaan (misal, "Centaur tidak eksis"—"Tidak ada alasan baginya untuk terlambat"—"Orang Yunani kuno tidak mempraktikkan poligami"), negasi-negasi tersebut, jika perlu, dapat berkontribusi dalam mengonstitusi Ketiadaan sebagai semacam tempat geometris bagi proyek-proyek yang tidak terpenuhi, seluruh representasi yang tidak eksak, seluruh keberadaan yang lenyap atau mereka yang idenya hanyalah sebuah fiksi—meski begitu, interpretasi tentang non-ada ini tidak lagi valid bagi jenis realitas tertentu yang sebenarnya paling sering dijumpai: yaitu, negasi-negasi yang menyertakan non-ada di dalam keberadaannya (*being*). Bagaimana kita bisa mempertahankan bahwa negasi-negasi ini berada sekaligus sebagian di dalam semesta dan sebagian di luar dalam ketiadaan ekstramundan?

Ambillah contoh nosi tentang jarak, yang mengondisikan penentuan sebuah lokasi, lokalisasi dari sebuah titik. Adalah mudah untuk melihat bahwa ia memiliki momen negatif. Dua titik disebut berjarak ketika mereka dipisahkan oleh panjang tertentu. Panjang tersebut, sebuah atribut positif dari sebuah segmen garis lurus, mengintervensi di sini berdasarkan negasi terhadap kedekatan absolut yang tidak terdiferensiasi. Seseorang mungkin berupaya mereduksi jarak menjadi hanya sekadar panjang dari segmen yang mana dua titik yang dipertimbangkan, A dan B, adalah batasnya. Namun tidakkah ia melihat bahwa ia telah mengubah arah perhatian dalam kasus ini dan bahwa ia telah, di bawah selubung kata yang sama, memberikan objek lain bagi intuisi? Kompleks yang terorganisir yang dikonstitusi oleh segmen tersebut dengan dua terma pembatasnya sebenarnya dapat menyediakan dua objek berbeda bagi pengetahuan. Kita faktanya dapat memberikan segmen tersebut sebagai objek segera dari intuisi, yang dalam hal ini segmen tersebut merepresentasikan tegangan penuh dan konkret, yang mana panjangnya adalah atribut positif dan dua titik A serta B muncul hanya sebagai momen dari keseluruhan; yakni, sejauh mereka diimplikasikan oleh segmen itu sendiri sebagai batas-batasnya. Kemudian negasi, yang dikeluarkan dari segmen dan panjangnya, berlindung di dalam dua batas tersebut: mengatakan bahwa titik B adalah batas dari segmen tersebut berarti mengatakan bahwa segmen tersebut

tidak meluas melampaui titik ini. Negasi di sini adalah struktur sekunder dari objek. Jika, di sisi lain, kita mengarahkan perhatian kita pada dua titik A dan B, mereka muncul sebagai objek segera dari intuisi di atas landasan ruang. Segmen tersebut menghilang sebagai objek yang penuh dan konkret; ia ditangkap melalui dua titik tersebut sebagai kekosongan, sebagai negativitas yang memisahkan mereka. Negasi tidak tunduk pada titik-titik tersebut, yang berhenti menjadi batas-batas demi mengimpregnasi panjang dari segmen itu sendiri dengan jarak. Dengan demikian, bentuk total yang dikonstitusi oleh segmen tersebut dan dua batasnya dengan struktur internal negasinya mampu membiarkan dirinya ditangkap dalam dua cara. Lebih tepatnya terdapat dua bentuk, dan kondisi kemunculan yang satu adalah disintegrasi dari yang lain, persis sebagaimana dalam persepsi kita mengonstitusi objek partikular sebagai sebuah figur dengan menolak objek lain guna menjadikannya sebagai latar, dan sebaliknya. Dalam kedua instansi tersebut kita menemukan kuantitas negasi yang sama yang pada satu waktu beralih ke dalam nosi batas-batas dan pada waktu lain ke dalam nosi jarak, namun dalam setiap kasus tidak dapat ditekan. Akankah seseorang berkeberatan bahwa ide tentang jarak adalah bersifat psikologis dan bahwa ia hanya menunjukkan ekstensi yang harus ditempuh guna bergerak dari titik A ke titik B? Kita akan menjawab bahwa negasi yang sama disertakan di dalam kata "menempuh" ini karena nosi tersebut mengekspresikan secara presisi resistensi pasif dari kerenggangan (*remoteness*). Kita akan bersedia mengakui bersama Heidegger bahwa "realitas manusiawi" adalah "terpencar-dari-dirinya-sendiri" (*remote-from-itself*); yakni, bahwa ia bangkit di dunia sebagai sesuatu yang menciptakan jarak-jarak dan pada saat yang sama menyebabkan mereka dihilangkan (*entfernend*). Namun keterpencilan-dari-diri ini, bahkan jika ia merupakan kondisi niscaya agar ada keterpencilan secara umum, menyelimuti keterpencilan di dalam dirinya sendiri sebagai struktur negatif yang harus diatasi. Akan sia-sia untuk mencoba mereduksi jarak menjadi sekadar hasil pengukuran. Apa yang telah menjadi nyata dalam alur diskusi sebelumnya adalah bahwa dua titik dan segmen yang dilingkupi di antara mereka memiliki kesatuan yang tak terpisahkan dari apa yang oleh orang Jerman disebut sebagai *Gestalt*. Negasi adalah semen yang merealisasikan kesatuan ini. Ia mendefinisikan secara presisi relasi segera yang menghubungkan kedua titik ini dan yang menghadirkan mereka pada intuisi sebagai kesatuan jarak yang tak terpisahkan. Negasi ini hanya dapat ditutupi dengan mengeklaim mereduksi jarak ke dalam pengukuran sebuah panjang, karena negasi adalah *raison d'être* (alasan keberadaan) dari pengukuran tersebut.

Apa yang baru saja kita tunjukkan melalui pemeriksaan atas jarak, dapat pula kita kemukakan dengan mendeskripsikan realitas-realitas seperti keabsenan, perubahan, ke-liyan-an (*altérité*), repulsi, penyesalan, distraksi, dan sebagainya. Terdapat realitas yang tak terhingga jumlahnya yang bukan sekadar objek dari putusan (*judgment*), melainkan dialami, ditentang, ditakuti, dan seterusnya

oleh manusia; yang di dalam struktur batinnya dihuni oleh negasi, sebagai sebuah kondisi niscaya bagi eksistensi mereka. Kita akan menyebutnya sebagai **negatitas** (*négatités*).[1] Kant sempat menangkap signifikansi mereka ketika ia berbicara tentang konsep-konsep regulatif (misalnya, imortalitas jiwa), yakni tipe-tipe sintesis antara yang negatif dan yang positif di mana negasi merupakan kondisi bagi positivitas. Fungsi negasi bervariasi menurut hakikat objek yang dipertimbangkan. Di antara realitas yang sepenuhnya positif (yang bagaimanapun mempertahankan negasi sebagai kondisi ketajaman garis batas mereka, sebagai hal yang menetapkan mereka sebagai apa mereka adanya) dan realitas yang positivitasnya hanyalah sebuah penampakan yang menyembunyikan ketiadaan secara menyeluruh, segala bentuk gradasi dimungkinkan. Dalam kasus apa pun, adalah mustahil untuk melemparkan kembali negasi-negasi ini ke dalam ketiadaan ekstra-mundan (luar-dunia) karena mereka tersebar di dalam keberadaan (*être*), didukung oleh keberadaan, dan merupakan kondisi-kondisi bagi realitas. Ketiadaan melampaui dunia menjelaskan negasi absolut; namun kita baru saja menemukan sekawanan keberadaan ultra-mundan yang memiliki realitas dan efikasi sebesar keberadaan lainnya, namun mereka menyungkup di dalam dirinya sebuah non-ada (*non-être*). Hal ini memerlukan penjelasan yang tetap berada di dalam batasan-batasan yang nyata (*the real*). Ketiadaan, jika ia didukung oleh keberadaan, akan lenyap *qua* ketiadaan, dan kita akan jatuh kembali pada keberadaan. Ketiadaan hanya dapat dinihilasi di atas landasan keberadaan; jika ketiadaan dapat diberikan, ia bukan sebelum atau sesudah keberadaan, tidak pula secara umum berada di luar keberadaan. **Ketiadaan terletak bergulung di jantung keberadaan—laksana seekor ulat.**

✧✧✧

5. ASAL-USUL KETIADAAN

Adalah baik pada titik ini untuk melemparkan pandangan ke belakang dan mengukur jalan yang telah kita tempuh. Kita pertama-tama mengajukan pertanyaan tentang keberadaan. Kemudian, dengan memeriksa pertanyaan ini sendiri sebagai sebuah tipe perilaku manusia, kita mempertanyakan hal ini pada gilirannya. Kita selanjutnya harus mengakui bahwa tidak ada pertanyaan yang dapat diajukan, khususnya bukan pertanyaan tentang keberadaan, jika negasi tidak eksis. Namun negasi itu sendiri, ketika diperiksa lebih saksama, merujuk kita kembali pada Ketiadaan (*le Néant*) sebagai asal-usul dan fondasinya. Agar negasi dapat eksis di dunia dan agar kita konsekuensinya dapat mengajukan pertanyaan-pertanyaan mengenai Ada (*l'Être*), adalah niscaya bahwa dalam cara tertentu Ketiadaan itu diberikan. Kita kemudian menyadari bahwa Ketiadaan tidak dapat dikonsepsikan baik di luar keberadaan, maupun sebagai nosi abstrak yang komplementer, atau pun sebagai lingkungan tak terhingga tempat keberadaan tergantung. Ketiadaan harus diberikan di jantung

1 Sebuah kata yang diciptakan oleh Sartre (*négatités*). Lihat catatan kaki nomor 13 pada bagian teks sebelumnya.—Penerj.

Keberadaan, agar kita mampu menangkap tipe realitas partikular yang telah kita sebut sebagai *negatitas*. Namun Ketiadaan intra-mundan ini tidak dapat diproduksi oleh Keberadaan-pada-dirinya (*l'en-soi*); nosi Keberadaan sebagai positivitas penuh tidak mengandung Ketiadaan sebagai salah satu strukturnya. Kita bahkan tidak dapat mengatakan bahwa Keberadaan mengeksklusi-nya. Keberadaan kekurangan seluruh relasi dengannya. Maka, muncullah pertanyaan yang diajukan kepada kita sekarang dengan urgensi yang khusus: jika Ketiadaan tidak dapat dikonsepsikan baik di luar Keberadaan, maupun dalam terma Keberadaan, dan jika di sisi lain—karena ia adalah non-ada—ia tidak dapat menderivasi dari dirinya sendiri kekuatan yang niscaya untuk "menihilasi dirinya sendiri," dari manakah Ketiadaan berasal?

Jika kita ingin mengejar masalah ini lebih jauh, kita harus terlebih dahulu mengakui bahwa kita tidak dapat memberikan atribut pada ketiadaan berupa properti "menihilasi dirinya sendiri" (*nihilating itself*). Sebab, meskipun ekspresi "menihilasi dirinya sendiri" dipikirkan sebagai penghapusan kesan terakhir keberadaan dari ketiadaan, kita harus mengakui bahwa hanya Keberadaan-lah yang dapat menihilasi dirinya sendiri; bagaimanapun ia terjadi, untuk menihilasi dirinya, ia harus "mengada." Namun Ketiadaan tidaklah mengada. Jika kita dapat membicarakannya, itu hanya karena ia memiliki penampakan keberadaan, sebuah keberadaan yang dipinjam, sebagaimana telah kita catat di atas. Ketiadaan tidaklah mengada, Ketiadaan "dibuat-untuk-mengada,"[1] Ketiadaan tidak menihilasi dirinya sendiri; Ketiadaan "dinihilasikan." Maka dari itu niscaya terdapat sebuah Keberadaan (ini bukan sang Pada-dirinya) yang propertinya adalah menihilasi Ketiadaan, mendukungnya dalam keberadaannya, menopangnya senantiasa di dalam eksistensinya, sebuah keberadaan yang melaluinya ketiadaan datang pada benda-benda. Namun bagaimana Keberadaan ini dapat dihubungkan dengan Ketiadaan sedemikian rupa sehingga melaluinya Ketiadaan datang pada benda-benda? Kita harus mengamati terlebih dahulu bahwa keberadaan yang dipostulatkan tidak dapat bersifat pasif dalam relasinya dengan Ketiadaan, tidak dapat sekadar menerima-nya; Ketiadaan tidak dapat datang pada keberadaan ini kecuali melalui Keberadaan lain—yang mana akan menjadi sebuah regresi tak terhingga. Namun di sisi lain, Keberadaan yang melaluinya Ketiadaan datang ke dunia tidak dapat memproduksi Ketiadaan sambil tetap tidak acuh terhadap produksi tersebut—seperti penyebab dalam pandangan Stoa yang menghasilkan efeknya tanpa dirinya sendiri berubah. Tidak terpikirkan bahwa sebuah Keberadaan yang merupakan positivitas penuh akan memelihara dan menciptakan di luar dirinya sebuah Ketiadaan atau sebuah keberadaan transenden, karena tidak ada sesuatu pun di dalam Keberadaan yang melaluinya Keberadaan dapat melampaui dirinya

1 Bahasa Prancisnya adalah *est été*, yang secara harfiah berarti "adalah telah," sebuah ekspresi yang tidak bermakna dalam bahasa Prancis biasa maupun Inggris. Maurice Natanson menyarankan "ada-dulu." (*A Critique of Jean-Paul Sartre's Ontology*, 1951). Saya lebih menyukai "dibuat-untuk-mengada" karena Sartre tampaknya menggunakan *être* sebagai kata kerja transitif, di sini dalam bentuk pasif, yang menyarankan bahwa ketiadaan telah ditundukkan pada sebuah tindakan yang melibatkan keberadaan.—Penerj.

sendiri menuju Non-Ada. Keberadaan yang melaluinya Ketiadaan sampai di dunia harus menihilasi Ketiadaan dalam Keberadaannya, dan meskipun demikian ia masih menghadapi risiko menetapkan Ketiadaan sebagai sebuah transendensi di jantung imanen kecuali jika ia menihilasi Ketiadaan dalam keberadaannya dalam hubungan dengan keberadaannya sendiri. Keberadaan yang melaluinya Ketiadaan sampai ke dunia adalah sebuah keberadaan yang sedemikian rupa sehingga di dalam Keberadaannya, ketiadaan dari keberadaannya sedang dipertanyakan. Keberadaan yang melaluinya Ketiadaan datang ke dunia harus merupakan **Ketiadaan-nya sendiri.** Dengan ini kita harus memahami bukan sebuah tindakan nihilasi yang pada gilirannya akan membutuhkan fondasi di dalam Keberadaan, melainkan sebuah karakteristik ontologis dari Keberadaan yang disyaratkan tersebut. Tinggallah tugas untuk mempelajari di wilayah Keberadaan yang halus dan istimewa manakah kita akan menjumpai Keberadaan yang merupakan Ketiadaan-nya sendiri itu.

Penyelidikan kita akan terbantu melalui pemeriksaan yang lebih lengkap atas perilaku yang melayani kita sebagai titik berangkat. Kita harus kembali pada "pertanyaan." Dapat diingat, kita telah melihat bahwa setiap pertanyaan pada esensinya memposisikan kemungkinan akan sebuah jawaban negatif. Dalam sebuah pertanyaan, kita mempertanyakan sebuah keberadaan tentang keberadaannya atau cara mengada-nya. Cara mengada ini atau keberadaan ini terselubung; selalu tersisa kemungkinan bahwa ia akan menyingkapkan dirinya sebagai sebuah Ketiadaan. Namun dari fakta bahwa kita mengandaikan bahwa sebuah Eksisten selalu dapat tersingkap sebagai ketiadaan, maka setiap pertanyaan mengandaikan bahwa kita melakukan sebuah **penarikan diri yang menihilasi** (*recul néantisant*) dalam relasi dengan yang terberikan (*le donné*), yang kemudian menjadi sebuah presentasi sederhana, yang berfluktuasi antara keberadaan dan Ketiadaan.

Oleh karena itu, adalah esensial bahwa si penanya memiliki kemungkinan permanen untuk memisahkan dirinya dari rangkaian kausal yang mengonstitusi keberadaan dan yang hanya dapat memproduksi keberadaan. Jika kita mengakui bahwa pertanyaan tersebut ditentukan di dalam diri si penanya oleh determinisme universal, maka pertanyaan tersebut akan menjadi tak terpahami dan bahkan tidak terpikirkan. Sebuah penyebab yang nyata, faktanya, menghasilkan sebuah efek yang nyata, dan keberadaan yang disebabkan tersebut sepenuhnya dilibatkan oleh penyebabnya di dalam positivitas; sejauh keberadaannya bergantung pada penyebabnya, ia tidak dapat memiliki sedikit pun benih ketiadaan di dalam dirinya. Maka, sejauh si penanya harus mampu melakukan sejenis penarikan diri yang menihilasi dalam relasi dengan yang dipertanyakan, ia tidak tunduk pada tatanan kausal dunia; ia melepaskan diri dari Keberadaan. Ini berarti bahwa melalui sebuah gerakan nihilasi ganda, ia menihilasi benda yang dipertanyakan dalam relasi dengan dirinya sendiri dengan menempatkannya dalam kondisi netral, di antara keberadaan dan non-ada—dan ia menihilasi dirinya sendiri dalam relasi dengan benda yang dipertanyakan dengan merenggut dirinya dari keberadaan agar

mampu membangkitkan dari dalam dirinya kemungkinan akan sebuah non-ada. Dengan demikian, dalam mengajukan sebuah pertanyaan, elemen negatif tertentu diintroduksikan ke dalam dunia. Kita melihat ketiadaan membuat dunia menjadi berpendar, memberikan kilauan di atas benda-benda. Namun pada saat yang sama, pertanyaan itu memancar dari seorang penanya yang, guna memotivasi dirinya sendiri di dalam keberadaannya sebagai ia yang bertanya, melepaskan dirinya dari keberadaan. Pelepasan diri (*disengagement*) ini kemudian, secara definisi, adalah sebuah proses manusiawi. Manusia menghadirkan dirinya setidaknya dalam instansi ini sebagai keberadaan yang menyebabkan Ketiadaan bangkit di dunia, sejauh ia sendiri dipengaruhi oleh non-ada demi tujuan ini.

Catatan-catatan ini dapat melayani sebagai benang merah saat kita memeriksa negatitas yang kita bicarakan sebelumnya. Tidak ada keraguan sama sekali bahwa hal-hal tersebut adalah realitas-realitas transenden; jarak, misalnya, dipaksakan kepada kita sebagai sesuatu yang harus kita perhitungkan, yang harus ditempuh dengan upaya. Bagaimanapun, realitas ini memiliki hakikat yang sangat unik; mereka semua mengindikasikan secara segera sebuah relasi esensial dari kenyataan manusiawi terhadap dunia. Mereka menarik asal-usulnya dari sebuah tindakan, sebuah ekspektasi, atau sebuah proyek (*projet*) dari makhluk manusia; mereka semua mengindikasikan suatu aspek keberadaan sebagaimana ia nampak bagi makhluk manusia yang terlibat di dalam dunia. Relasi manusia di dalam dunia, yang diindikasikan oleh negatitas, tidak memiliki kesamaan dengan relasi *a posteriori* yang dimunculkan oleh aktivitas empiris. Kita tidak lagi berurusan dengan relasi-relasi instrumentalitas (*instrumentality*) yang melaluinya, menurut Heidegger, objek-objek di dunia menyingkapkan diri mereka kepada "kenyataan manusiawi." Setiap negatitas muncul sebagai salah satu kondisi esensial dari relasi instrumentalitas ini. Agar totalitas keberadaan menyusun dirinya di sekitar kita sebagai instrumen-instrumen, agar ia membagi dirinya ke dalam kompleks-kompleks terdiferensiasi yang merujuk satu sama lain dan dapat digunakan, adalah niscaya bahwa negasi bangkit bukan sebagai sebuah benda di antara benda-benda lain, melainkan sebagai rubrik dari sebuah kategori yang memimpin pengaturan dan redistribusi massa besar keberadaan di dalam benda-benda. Dengan demikian, kebangkitan manusia di tengah-tengah keberadaan yang "mengepung"-nya menyebabkan sebuah dunia ditemukan. Namun momen esensial dan primordial dari kebangkitan ini adalah negasi. Jadi, kita telah mencapai tujuan pertama dari studi ini. **Manusia adalah keberadaan yang melaluinya ketiadaan datang ke dunia.** Namun pertanyaan ini segera memicu pertanyaan lainnya: Manusia itu harus seperti apa di dalam keberadaannya agar melalui dia ketiadaan dapat datang pada keberadaan?

Keberadaan hanya dapat menghasilkan keberadaan, dan jika manusia terkurung di dalam proses generasi ini, maka hanya keberadaanlah yang akan keluar dari dirinya. Jika kita berasumsi bahwa manusia mampu mempertanyakan proses

ini—yakni, menjadikannya objek interogasi—ia harus mampu mengangkatnya ke dalam pandangan sebagai sebuah totalitas. Ia harus mampu menempatkan dirinya di luar keberadaan dan pada saat yang sama melemahkan struktur dari keberadaan itu sendiri. Namun, tidak diberikan kepada "kenyataan manusiawi" untuk menganulir, bahkan secara sementara, massa keberadaan yang ia posisikan di hadapannya. Relasi manusia dengan keberadaan adalah bahwa ia dapat memodifikasinya. Bagi manusia, menempatkan sebuah eksisten tertentu keluar dari sirkuit (*out of circuit*) berarti menempatkan dirinya sendiri keluar dari sirkuit dalam relasi dengan eksisten tersebut. Dalam kasus ini, ia tidak tunduk padanya; ia berada di luar jangkauan; eksisten tersebut tidak dapat beraksi atasnya, karena ia telah menarik diri melampaui sebuah ketiadaan. Descartes, mengikuti kaum Stoa, telah memberikan sebuah nama bagi kemungkinan yang dimiliki kenyataan manusiawi untuk menyekresikan sebuah ketiadaan yang mengisolasinya—nama itu adalah **kebebasan**. Namun kebebasan di sini hanyalah sebuah nama. Jika kita ingin menembus lebih jauh ke dalam pertanyaan ini, kita tidak boleh merasa puas dengan jawaban ini dan kita harus bertanya sekarang: Apakah kebebasan manusia itu jika melaluinya ketiadaan datang ke dalam dunia?

Belumlah mungkin untuk menangani masalah kebebasan dalam segala kepenuhannya. Faktanya, langkah-langkah yang telah kita selesaikan hingga kini menunjukkan dengan jelas bahwa kebebasan bukanlah sebuah fakultas dari jiwa manusia untuk ditinjau dan dideskripsikan secara terisolasi. Apa yang telah coba kita definisikan adalah keberadaan manusia sejauh ia mengondisikan kemunculan ketiadaan, dan keberadaan ini telah menampakkan diri kepada kita sebagai kebebasan. Dengan demikian kebebasan, sebagai kondisi yang dipersyaratkan bagi nihilasi ketiadaan, bukanlah sebuah properti yang dimiliki di antara yang lainnya dalam esensi makhluk manusia. Kita telah menyadari lebih jauh bahwa pada manusia, relasi eksistensi terhadap esensi tidak dapat dibandingkan dengan apa yang berlaku pada benda-benda dunia. **Kebebasan manusia mendahului esensi pada manusia dan menjadikannya mungkin; esensi dari makhluk manusia ditangguhkan di dalam kebebasannya.** Apa yang kita sebut kebebasan mustahil untuk dibedakan dari keberadaan "kenyataan manusiawi." Manusia tidaklah eksis terlebih dahulu untuk kemudian menjadi bebas; tidak ada perbedaan antara keberadaan manusia dan "mengada-bebasnya" (*son être-libre*). Ini bukan saatnya untuk melakukan serangan frontal pada pertanyaan yang hanya dapat dibahas secara tuntas di dalam terang penjalasan ketat mengenai makhluk manusia. Di sini kita berurusan dengan kebebasan dalam hubungannya dengan masalah ketiadaan dan hanya sejauh ia mengondisikan kemunculan ketiadaan.

Apa yang pertama-tama tampak nyata adalah bahwa kenyataan manusiawi dapat melepaskan diri dari dunia—dalam bertanya, dalam keraguan sistematis, dalam keraguan skeptis, dalam *epoché* (ἐποχή), dsb.—hanya jika menurut hakikatnya ia memiliki kemungkinan untuk melepaskan diri dari diri sendiri. Hal

ini dilihat oleh Descartes, yang membangun keraguan di atas kebebasan ketika ia mengeklaim bagi kita kemungkinan untuk menangguhkan putusan-putusan kita. Posisi Alain serupa. Dalam pengertian inilah pula Hegel menegaskan kebebasan pikiran sejauh pikiran adalah mediasi—yakni, sang Negatif. Terlebih lagi, ini adalah salah satu tren filsafat kontemporer untuk melihat dalam kesadaran manusia sejenis pelarian dari diri sendiri; demikianlah makna dari transendensi Heidegger. Intensionalitas Husserl dan Brentano juga memiliki karakteristik pelepasan diri dari diri sendiri hingga tingkat yang luas. Namun kita belum berada pada posisi untuk mempertimbangkan kebebasan sebagai struktur batin dari kesadaran. Kita saat ini masih kekurangan instrumen maupun teknik yang memungkinkan kita untuk berhasil dalam upaya tersebut. Apa yang menarik bagi kita saat ini adalah sebuah operasi temporal karena bertanya adalah, laksana meragu, sebuah jenis perilaku; ia berasumsi bahwa makhluk manusia beristirahat terlebih dahulu di kedalaman keberadaan dan kemudian melepaskan dirinya darinya melalui penarikan diri yang menihilasi. Dengan demikian, kita sedang meninjau kondisi nihilasi sebagai relasi terhadap diri sendiri di jantung sebuah proses temporal. Kita ingin menunjukkan secara sederhana bahwa dengan mengidentikkan kesadaran dengan urutan kausal yang berlanjut tanpa henti, seseorang mentransmulasikannya ke dalam plenitudo keberadaan dan dengan demikian menyebabkannya kembali ke dalam totalitas keberadaan yang tak terbatas—sebagaimana diilustrasikan dengan baik oleh kesia-siaan upaya-upaya untuk memisahkan determinisme psikologis dari determinisme universal dan untuk mengonstitusinya sebagai rangkaian yang terpisah.

Kamar seseorang yang absen, buku-buku yang ia balikkan halamannya, objek-objek yang ia sentuh, pada dirinya sendiri hanyalah buku-buku, objek-objek; yakni, aktualitas-aktualitas penuh. Jejak-jejak yang telah ia tinggalkan hanya dapat didepripasi (ditafsirkan) sebagai jejak dirinya hanya di dalam sebuah situasi di mana ia telah diposisikan sebagai absen. Buku yang terlipat sudutnya dengan halaman yang sudah sering dibaca, bukanlah dengan sendirinya sebuah buku yang halamannya telah dibalik oleh Petrus, yang halamannya tidak lagi ia balikkan. Jika kita mempertimbangkannya sebagai motivasi transenden yang hadir dalam persepsi saya atau bahkan sebagai fluks sintetik, yang diatur oleh impresi indrawi saya, maka ia hanyalah sebuah volume dengan halaman yang terlipat dan usang; ia hanya dapat merujuk pada dirinya sendiri atau pada objek-objek yang hadir, pada lampu yang meneranginya, pada meja yang menopangnya. Akan sia-sia untuk memanggil sebuah asosiasi melalui kontiguitas sebagaimana yang dilakukan Plato dalam *Phaedo*, di mana ia membuat citra tentang orang yang absen muncul pada margin persepsi tentang harpa (*lyre*) atau sitar yang telah ia sentuh. Citra ini, jika kita mempertimbangkannya pada dirinya sendiri dan di dalam semangat teori-teori klasik, adalah sebuah plenitudo yang pasti; ia adalah sebuah fakta psikis yang konkret dan positif. Konsekuensinya, kita secara keniscayaan memberikan padanya sebuah putusan negatif ganda: secara subjektif, untuk menyatakan bahwa citra

tersebut bukan merupakan sebuah persepsi; secara objektif, untuk menyangkal bahwa Petrus yang darinya saya membentuk citra tersebut berada di sini pada momen ini.

Inilah masalah terkenal mengenai karakteristik citra yang sejati, yang telah menyita perhatian banyak psikolog dari Taine hingga Spaier. Asosiasi, sebagaimana kita lihat, tidak memecahkan masalah ini; ia hanya mendorongnya kembali pada tingkat refleksi. Namun dalam segala cara hal itu menuntut sebuah negasi; yaitu, paling tidak, sebuah penarikan diri yang menihilasi dari kesadaran dalam hubungannya dengan citra yang ditangkap sebagai fenomena subjektif, guna memposisikannya secara tepat sebagai hanya sekadar fenomena subjektif.

Kini, saya telah berupaya menunjukkan di tempat lain[1] bahwa jika kita memposisikan citra pertama-tama sebagai sebuah persepsi yang lahir kembali, maka secara radikal adalah mustahil untuk membedakannya kemudian dari persepsi-persepsi aktual. Citra harus menyungkup di dalam strukturnya sendiri sebuah tesis yang menihilasi (*thèse néantisante*). Ia mengonstitusi dirinya *qua* citra sembari memposisikan objeknya sebagai yang eksis di tempat lain atau tidak eksis. Ia membawa di dalam dirinya sebuah negasi ganda; pertama, ia adalah nihilasi terhadap dunia (karena dunia tidak menawarkan objek yang dibayangkan tersebut sebagai objek persepsi aktual), kedua, ia adalah nihilasi terhadap objek citra tersebut (ia diposisikan sebagai tidak aktual), dan akhirnya melalui langkah yang sama, ia adalah nihilasi terhadap dirinya sendiri (karena ia bukan merupakan proses psikis yang konkret dan penuh). Dalam menjelaskan bagaimana saya menangkap keabsenan Petrus di dalam ruangan, adalah sia-sia untuk memanggil "intensi-intensi kosong" (*intentions vides*) yang terkenal dari Husserl, yang dalam bagian besar merupakan konstituen dari persepsi. Di antara berbagai intensi perseptif, memang terdapat relasi motivasi (namun motivasi bukanlah kausasi), dan di antara intensi-intensi ini, beberapa bersifat penuh (yakni, dipenuhi oleh apa yang diniatkannya) dan yang lainnya kosong. Namun tepat karena materi yang seharusnya mengisi intensi-intensi kosong tersebut tidaklah eksis, maka materi ini tidak mungkin menjadi hal yang memotivasi mereka di dalam strukturnya. Dan karena intensi-intensi lainnya bersifat penuh, mereka pun tidak dapat memotivasi intensi-intensi kosong sejauh yang terakhir ini bersifat kosong. Terlebih lagi, intensi-intensi ini bersifat psikis dan merupakan sebuah kekeliruan untuk memandangnya dalam modus benda-benda; yakni, sebagai wadah-wadah yang pertama-tama akan diberikan, yang menurut keadaan dapat dikosongkan atau diisi, dan yang secara alami bersifat tidak acuh terhadap kondisi kosong atau isinya. Tampaknya Husserl tidak selalu luput dari ilusi materialis. Untuk menjadi kosong, sebuah intensi harus sadar akan dirinya sendiri sebagai yang kosong dan secara presisi sebagai yang kosong dari materi eksak yang diniatkannya. Sebuah intensi kosong mengonstitusi dirinya sebagai yang kosong sejauh ia memposisikan materinya sebagai yang

1 *L'imagination*, 1936.

tidak-mengada atau absen. Singkatnya, sebuah intensi kosong adalah kesadaran akan negasi yang mentransendensi dirinya menuju sebuah objek yang ia posisikan sebagai yang absen atau tidak-mengada.

Dengan demikian, apa pun penjelasan yang kita berikan mengenainya, keabsenan Petrus, agar dapat ditetapkan atau direalisasikan, menuntut sebuah momen negatif yang melaluinya kesadaran, dalam keabsenan seluruh determinasi sebelumnya, mengonstitusi dirinya sebagai negasi. Jika dalam terma persepsi-persepsi saya tentang ruangan ini, saya mengonsepsikan mantan penghuninya yang tidak lagi berada di dalam ruangan, saya secara keniscayaan dipaksa untuk memproduksi sebuah tindakan pemikiran yang tidak dapat ditentukan maupun dimotivasi oleh kondisi sebelumnya mana pun, singkatnya untuk mengefektifkan di dalam diri saya sebuah patahan dengan keberadaan. Dan sejauh saya terus-menerus menggunakan *negatitas* (*négatités*) untuk mengisolasi dan menentukan eksisten-eksisten—yakni, untuk memikirkannya—maka suksesi "kondisi-kondisi kesadaran" saya adalah sebuah pemisahan abadi antara efek dari penyebabnya, karena setiap proses nihilasi harus menderivasi sumbernya hanya dari dirinya sendiri. Sejauh kondisi masa kini saya merupakan perpanjangan dari kondisi sebelumnya, setiap celah yang melaluinya negasi dapat tergelincir akan tertutup sepenuhnya. Setiap proses psikis dari nihilasi dengan demikian mengimplikasikan sebuah pembelahan (*cleavage*) antara masa lalu psikis yang segera dengan masa kini. Pembelahan ini secara presisi adalah ketiadaan (*nothingness*). Setidaknya, seseorang akan berkata, tetap ada kemungkinan implikasi berurutan di antara proses-proses nihilasi. Penetapan saya akan keabsenan Petrus masih bisa menjadi determinan bagi penyesalan saya karena tidak melihatnya; Anda belum mengeksklusi kemungkinan adanya determinisme dari nihilasi-nihilasi. Namun, terlepas dari fakta bahwa nihilasi orisinal dari rangkaian tersebut secara niscaya harus diputuskan dari proses-proses positif sebelumnya, apakah makna dari sebuah motivasi ketiadaan oleh ketiadaan? Sebuah keberadaan memang dapat menihilasi dirinya sendiri secara abadi, namun sejauh ia menihilasi dirinya sendiri, ia melepaskan diri dari menjadi asal-usul fenomena lain, bahkan dari nihilasi kedua.

Tinggallah tugas untuk menjelaskan apa pemisahan ini, pelepasan kesadaran yang mengondisikan setiap negasi ini. Jika kita mempertimbangkan kesadaran sebelumnya yang dipandang sebagai motivasi, kita melihat secara tiba-tiba dan nyata bahwa tidak ada sesuatu pun yang baru saja menyelinap di antara kondisi tersebut dengan kondisi masa kini. Tidak ada patahan kontinuitas di dalam fluks perkembangan temporal, karena hal itu akan memaksa kita untuk kembali pada konsep yang tidak dapat diterima tentang keterbagian waktu yang tak terhingga dan tentang titik atau instan temporal sebagai batas dari pembagian tersebut. Tidak pula terdapat interpolasi mendadak dari elemen opak (buram) untuk memisahkan yang sebelumnya dari yang sesudahnya dengan cara bilah pisau memotong buah menjadi dua. Tidak pula terdapat pelemahan kekuatan motivasi dari kesadaran

sebelumnya; ia tetap sebagaimana adanya, ia tidak kehilangan sedikit pun urgensinya. Apa yang memisahkan yang terdahulu dari yang terkemudian secara eksak adalah **bukan apa-apa** (*nothing*). "Bukan apa-apa" ini secara mutlak tidak dapat dilalui, justru karena ia adalah "bukan apa-apa"; karena dalam setiap rintangan yang harus dilewati, terdapat sesuatu yang positif yang memberikan dirinya sebagai hal yang akan dilewati. Kesadaran sebelumnya selalu ada di sana (meskipun dengan modifikasi "masa-lalu-an"). Ia secara konstan mempertahankan relasi interpretasi dengan kesadaran masa kini, namun atas dasar relasi eksistensial ini ia dikeluarkan dari permainan (*put out of the game*), keluar dari sirkuit, di antara tanda kurung—persis sebagaimana di mata seseorang yang mempraktikkan *epoché* (ἐποχή) fenomenologis, dunia berada di dalam dirinya sekaligus di luar dirinya.

Maka kondisi yang melaluinya kenyataan manusiawi dapat menyangkal seluruh atau sebagian dari dunia adalah bahwa kenyataan manusiawi membawa ketiadaan di dalam dirinya sebagai "tiada" (*the nothing*) yang memisahkan masa kininya dari seluruh masa lalunya. Namun ini pun belum semuanya, karena "tiada" yang ditinjau tersebut belum memiliki makna ketiadaan (*nothingness/le néant*); sebuah penangguhan keberadaan yang tetap tidak dinamai, yang bukan merupakan kesadaran akan penangguhan keberadaan, akan datang dari luar kesadaran dan dengan memperkenalkan kembali opasitas ke jantung lusiditas (kejelasan) absolut ini, akan memberikan efek memotongnya menjadi dua. Terlebih lagi, "tiada" ini sama sekali tidak akan bersifat negatif. Ketiadaan, sebagaimana telah kita lihat di atas, adalah landasan dari negasi karena ia menyembunyikan negasi di dalam dirinya sendiri, karena ia adalah negasi sebagai keberadaan. Maka adalah niscaya bahwa keberadaan yang sadar mengonstitusi dirinya dalam relasi dengan masa lalunya sebagai yang terpisah dari masa lalu ini oleh sebuah ketiadaan. Ia secara niscaya harus sadar akan pembelahan di dalam keberadaan ini, namun bukan sebagai fenomena yang ia alami, melainkan sebagai struktur kesadaran yang adalah dirinya sendiri. **Kebebasan adalah makhluk manusia yang menyingkirkan masa lalunya dari permainan dengan menyekresikan ketiadaannya sendiri.** Mari kita pahami bahwa keniscayaan orisinal untuk menjadi ketiadaannya sendiri ini tidaklah dimiliki oleh kesadaran secara intermiten dan pada saat negasi-negasi partikular saja. Hal ini tidak terjadi hanya pada momen tertentu dalam kehidupan psikis ketika sikap negatif atau interogatif muncul; kesadaran secara kontinu mengalami dirinya sendiri sebagai nihilasi dari keberadaan masa lalunya.

Namun seseorang niscaya akan percaya bahwa ia dapat menggunakan terhadap kita di sini sebuah keberatan yang sering kita ajukan sendiri: jika kesadaran yang menihilasi eksis hanya sebagai kesadaran akan nihilasi, kita seharusnya mampu mendefinisikan dan mendeskripsikan sebuah modus kesadaran yang konstan, hadir *qua* kesadaran, yang merupakan kesadaran akan nihilasi. Apakah kesadaran ini eksis? Lihatlah sebuah pertanyaan baru telah diajukan di sini: jika kebebasan adalah keberadaan dari kesadaran, maka kesadaran seharusnya eksis

sebagai kesadaran akan kebebasan. Bentuk apa yang diambil oleh kesadaran akan kebebasan ini? Dalam kebebasan, makhluk manusia adalah masa lalunya sendiri (sebagaimana juga masa depannya sendiri) dalam bentuk nihilasi. Jika analisis kita tidak menyesatkan kita, maka seharusnya eksis bagi makhluk manusia, sejauh ia sadar akan keberadaannya, suatu modus tertentu dalam berdiri berhadapan dengan masa lalunya dan masa depannya, sebagai yang merupakan baik masa lalu maupun masa depan ini sekaligus sebagai yang bukan merupakan mereka. Kita akan mampu memberikan jawaban segera bagi pertanyaan ini; **di dalam kegelisahan (*anguish*/*angoisse*) lah manusia memperoleh kesadaran akan kebebasannya**, atau jika Anda lebih suka, kegelisahan adalah modus keberadaan dari kebebasan sebagai kesadaran akan keberadaan; di dalam kegelisahanlah kebebasan, di dalam keberadaannya, sedang dipertanyakan bagi dirinya sendiri.

Kierkegaard mendeskripsikan kegelisahan di hadapan apa yang kurang pada diri seseorang, dan mengarakterisasinya sebagai kegelisahan di hadapan kebebasan. Namun Heidegger, yang kita ketahui telah sangat dipengaruhi oleh Kierkegaard,[1] justru menganggap kegelisahan sebagai penangkapan terhadap ketiadaan. Kedua deskripsi tentang kegelisahan ini tidak tampak kontradiktif bagi kita; sebaliknya, yang satu mengimplikasikan yang lain.

Pertama, kita harus mengakui bahwa Kierkegaard benar; kegelisahan dibedakan dari rasa takut karena rasa takut adalah ketakutan terhadap keberadaan-keberadaan di dunia, sedangkan kegelisahan adalah kegelisahan di hadapan diri saya sendiri. Vertigo adalah kegelisahan sejauh saya tidak takut jatuh dari jurang, melainkan takut melemparkan diri saya sendiri ke dalamnya. Sebuah situasi memicu rasa takut jika terdapat kemungkinan hidup saya diubah dari luar; keberadaan saya memicu kegelisahan sejauh saya tidak mempercayai diri saya sendiri dan reaksi-reaksi saya sendiri dalam situasi tersebut. Persiapan artileri yang mendahului serangan dapat memicu rasa takut pada prajurit yang menjalani pemboman, namun kegelisahan lahir di dalam dirinya ketika ia mencoba meramalkan perilaku yang akan ia lakukan untuk menghadapi pemboman tersebut, ketika ia bertanya pada dirinya sendiri apakah ia akan mampu untuk "bertahan." Demikian pula, rekrutan yang melapor untuk tugas aktif pada awal perang dalam beberapa instansi bisa saja takut akan kematian, namun lebih sering ia "takut menjadi takut"; yakni, ia dipenuhi dengan kegelisahan di hadapan dirinya sendiri. Sering kali situasi yang berbahaya atau mengancam menghadirkan diri dalam berbagai faset; mereka akan ditangkap melalui perasaan takut atau kegelisahan menurut apakah kita memandang situasi tersebut bertindak atas manusia atau manusia bertindak atas situasi tersebut. Orang yang baru saja menerima pukulan keras—misalnya, kehilangan sebagian besar kekayaannya dalam sebuah kebangkrutan—dapat memiliki ketakutan akan ancaman kemiskinan. Ia akan mengalami kegelisahan sesaat kemudian ketika meremas-remas tangannya dengan gugup (sebuah reaksi simbolis terhadap

1 J. Wahl: *Etudes Kierkegaardiennes, Kierkegaard et Heidegger*.

tindakan yang dipaksakan namun tetap sepenuhnya belum ditentukan), ia berseru pada dirinya sendiri: "Apa yang akan aku lakukan? Tapi apa yang akan aku lakukan?" Dalam pengertian ini, rasa takut dan kegelisahan bersifat eksklusif satu sama lain karena rasa takut adalah penangkapan non-refleksif terhadap yang transenden dan kegelisahan adalah penangkapan refleksif terhadap diri sendiri (*the self*); yang satu lahir di dalam penghancuran yang lain. Proses normal dalam kasus yang baru saja saya kutip adalah transisi konstan dari yang satu ke yang lain. Namun eksis juga situasi-situasi di mana kegelisahan muncul secara murni; yakni, tanpa pernah didahului atau diikuti oleh rasa takut. Jika, misalnya, saya telah diangkat ke martabat baru dan ditugaskan dengan misi yang halus serta membanggakan, saya dapat merasakan kegelisahan pada pikiran bahwa saya mungkin tidak akan mampu memenuhinya, namun saya tidak akan memiliki ketakutan sedikit pun di dunia ini akan konsekuensi dari kegagalan yang mungkin saya alami.

Apakah makna dari kegelisahan dalam berbagai contoh yang baru saja saya berikan? Mari kita ambil kembali contoh tentang vertigo. Vertigo mengumumkan dirinya melalui rasa takut; saya berada di jalur yang sempit—tanpa pagar pengaman—yang membentang di sepanjang jurang. Jurang tersebut menghadirkan dirinya kepada saya sebagai sesuatu yang harus dihindari; ia merepresentasikan bahaya kematian. Pada saat yang sama saya mengonsepsikan sejumlah penyebab tertentu, yang berasal dari determinisme universal, yang dapat mengubah ancaman kematian itu menjadi realitas; saya bisa terpeleset di atas batu dan jatuh ke dalam jurang; tanah jalur yang rapuh itu bisa runtuh di bawah langkah saya. Melalui berbagai antisipasi ini, saya diberikan kepada diri saya sendiri sebagai sebuah benda; saya pasif dalam relasinya dengan kemungkinan-kemungkinan ini; mereka datang kepada saya dari luar; sejauh saya juga merupakan sebuah objek di dunia, tunduk pada gravitasi, maka hal-hal itu adalah kemungkinan-kemungkinan saya. Pada momen ini rasa takut muncul, yang di dalam terma situasi tersebut merupakan penangkapan atas diri saya sebagai transenden yang dapat dihancurkan di tengah-tengah transenden-transenden lainnya, sebagai sebuah objek yang tidak mengandung di dalam dirinya asal-usul dari pelenyapan masa depannya. Reaksi saya akan berada dalam tatanan refleksif; saya akan memperhatikan batu-batu di jalan; saya akan menjaga diri sejauh mungkin dari tepi jalur tersebut. Saya merealisasikan diri saya sebagai yang mengusir situasi mengancam tersebut dengan segala kekuatan saya, dan saya memproyeksikan di hadapan saya sejumlah perilaku masa depan tertentu yang ditujukan untuk menjaga ancaman-ancaman dunia pada jarak tertentu dari saya. Perilaku-perilaku ini adalah kemungkinan-kemungkinan saya. Saya melarikan diri dari rasa takut justru dengan fakta bahwa saya menempatkan diri saya pada bidang di mana kemungkinan-kemungkinan saya sendiri menggantikan probabilitas-probabilitas transenden di mana tindakan manusia tidak memiliki tempat.

Namun perilaku-perilaku ini, justru karena mereka adalah kemungkinan-kemungkinan saya, tidak menampakkan diri kepada saya sebagai ditentukan oleh

penyebab-penyebab asing. Tidak hanya karena tidak ada kepastian ketat bahwa mereka akan efektif; secara khusus tidak ada kepastian ketat bahwa mereka akan diadopsi, karena mereka tidak memiliki eksistensi yang cukup di dalam dirinya sendiri. Kita dapat mengatakan, dengan memvariasikan ungkapan Berkeley, bahwa "keberadaan mereka adalah keberadaan-yang-ditopang" (*être-soutenu*) dan bahwa "kemungkinan keberadaan mereka hanyalah sebuah yang-seharusnya-ditopang" (*devoir-être-soutenu*). Dikarenakan fakta ini, kemungkinan mereka memiliki sebagai kondisi niscaya yaitu adanya kemungkinan perilaku negatif (untuk tidak memperhatikan batu-batu di jalan, untuk lari, untuk memikirkan hal lain) dan kemungkinan perilaku yang sebaliknya (untuk melemparkan diri saya ke dalam jurang). Kemungkinan yang saya jadikan kemungkinan konkret saya hanya dapat muncul sebagai kemungkinan saya dengan mengangkat dirinya sendiri di atas dasar totalitas kemungkinan-kemungkinan logis yang diizinkan oleh situasi tersebut. Namun kemungkinan-kemungkinan yang ditolak ini pada gilirannya tidak memiliki keberadaan lain selain "keberadaan-yang-ditopang" mereka; sayalah yang menopang mereka di dalam keberadaan, dan secara terbalik, non-ada masa kini mereka adalah sebuah "seharusnya-tidak-ditopang." Tidak ada penyebab eksternal yang akan menyingkirkan mereka. Saya sendirilah sumber permanen dari non-ada mereka, saya melibatkan diri saya di dalam mereka; demi menyebabkan kemungkinan saya muncul, saya memposisikan kemungkinan-kemungkinan lainnya guna menihilasi mereka. Hal ini tidak akan menghasilkan kegelisahan jika saya dapat menangkap diri saya di dalam relasi saya dengan kemungkinan-kemungkinan (*possibles*) ini sebagai sebuah penyebab yang menghasilkan efek-efeknya. Dalam kasus ini efek yang didefinisikan sebagai kemungkinan saya akan ditentukan secara ketat. Namun kemudian ia akan berhenti menjadi mungkin; ia akan menjadi sekadar "hampir-terjadi." Jika demikian saya berkeinginan untuk menghindari kegelisahan dan vertigo, cukuplah jika saya mempertimbangkan motif-motif (insting preservasi diri, rasa takut sebelumnya, dsb.) yang membuat saya menolak situasi yang ditinjau tersebut, sebagai penentu aktivitas sebelumnya dengan cara yang sama seperti keberadaan sebuah massa yang terberikan pada titik tertentu menentukan lintasan yang diikuti oleh massa lainnya; niscaya, dengan kata lain, saya menangkap di dalam diri saya sebuah determinisme psikologis yang ketat. Namun saya berada dalam kegelisahan justru karena perilaku apa pun di pihak saya hanyalah bersifat **mungkin**, dan ini berarti bahwa sementara mengonstitusi totalitas motif untuk mengusir situasi tersebut, pada saat yang sama saya menangkap motif-motif ini sebagai yang tidak cukup efektif. Pada momen yang tepat ketika saya menangkap keberadaan saya sebagai horor terhadap jurang, saya sadar bahwa horor tersebut tidak bersifat determinan dalam relasi dengan perilaku mungkin saya. Dalam satu sisi horor tersebut menuntut perilaku yang waspada, dan ia di dalam dirinya sendiri merupakan pra-garis besar dari perilaku tersebut; di sisi lain, ia memposisikan perkembangan akhir dari perilaku tersebut hanya sebagai hal yang mungkin, justru

karena saya tidak menangkapnya sebagai penyebab dari perkembangan akhir ini, melainkan sebagai kebutuhan, imbauan, dan sebagainya.

Kini sebagaimana telah kita lihat, kesadaran akan keberadaan adalah keberadaan dari kesadaran (*la conscience d'être est l'être de la conscience*). Tidak ada persoalan di sini tentang sebuah kontemplasi yang dapat saya lakukan setelah peristiwa tersebut, tentang sebuah horor yang sudah terkonstitusi; melainkan keberadaan dari horor itu sendirilah yang menampakkan diri bagi dirinya sendiri sebagai "bukanlah penyebab" dari perilaku yang dituntutnya. Singkatnya, untuk menghindari rasa takut yang menyingkapkan kepada saya masa depan transenden yang ditentukan secara ketat, saya berlindung dalam refleksi, namun refleksi tersebut hanya memiliki masa depan yang tidak ditentukan untuk ditawarkan. Ini berarti bahwa dalam menetapkan perilaku tertentu sebagai sebuah kemungkinan dan secara presisi karena ia adalah kemungkinan saya, saya menyadari bahwa tidak ada sesuatu pun yang dapat memaksa saya untuk mengadopsi perilaku tersebut. Namun saya memang sudah berada di sana di masa depan; demi keberadaan tersebut yang darinya saya akan berada di sana pada kelokan jalan itulah saya sekarang mengerahkan segala kekuatan saya, dan dalam pengertian ini sudah terdapat sebuah relasi antara keberadaan masa depan saya dengan keberadaan masa kini saya. Namun sebuah ketiadaan telah menyelinap ke jantung relasi ini; **saya bukanlah diri (*the self*) yang akan menjadi saya.** Pertama, saya bukanlah diri itu karena waktu memisahkan saya darinya. Kedua, saya bukanlah diri itu karena apa saya adanya bukanlah fondasi dari apa saya nantinya. Akhirnya, saya bukanlah diri itu karena tidak ada eksisten aktual yang dapat menentukan secara ketat apa yang akan menjadi saya nantinya. Namun karena saya sudah menjadi apa saya nantinya (jika tidak, saya tidak akan tertarik pada satu keberadaan lebih daripada yang lain), maka saya adalah diri yang akan menjadi saya, di dalam modus "tidaklah mengada sebagai dirinya" (*mode de n'être pas lui*). Melalui horor sayalah saya dibawa menuju masa depan, dan horor tersebut menihilasi dirinya sendiri dalam hal ia mengonstitusi masa depan sebagai yang mungkin. Kegelisahan secara presisi adalah kesadaran saya akan menjadi masa depan saya sendiri, di dalam modus non-ada (*non-être*). Secara eksak, nihilasi horor sebagai motif, yang memberikan efek memperkuat horor sebagai kondisi (*state*), memiliki sebagai lawan tanding positifnya yaitu munculnya bentuk-bentuk perilaku lain (khususnya yang terdiri dari melemparkan diri saya ke dalam jurang) sebagai kemungkinan-kemungkinan mungkin saya. Jika tidak ada yang memaksa saya untuk menyelamatkan hidup saya, tidak ada pula yang mencegah saya untuk menjatuhkan diri ke dalam jurang. Perilaku yang menentukan akan memancar dari sebuah diri yang belum merupakan saya. Dengan demikian diri saya yang sekarang bergantung pada diri saya yang belum ada, tepat sejauh diri saya yang belum ada tidak bergantung pada diri saya yang sekarang. Vertigo muncul sebagai penangkapan terhadap ketergantungan ini. Saya mendekati jurang, dan tatapan saya mencari diri saya di

kedalaman batin saya yang terdalam. Di dalam momen ini, saya bermain dengan kemungkinan-kemungkinan saya. Mata saya, menyapu jurang dari atas ke bawah, meniru kemungkinan jatuh tersebut dan merealisasikannya secara simbolis; pada saat yang sama bunuh diri, dari fakta bahwa ia menjadi kemungkinan yang mungkin bagi saya, sekarang menyebabkan munculnya motif-motif mungkin untuk mengadopsinya (bunuh diri akan menyebabkan kegelisahan berhenti). Untungnya motif-motif ini pada gilirannya, dari fakta tunggal bahwa mereka adalah motif-motif dari sebuah kemungkinan, menghadirkan diri sebagai yang tidak efektif, sebagai non-determinan; mereka tidak dapat lagi memproduksi bunuh diri tersebut sebagaimana horor saya akan jatuh pun tidak dapat menentukan saya untuk menghindarinya. Inilah kegelisahan-lawan (*counter-anguish*) yang umumnya mengakhiri kegelisahan dengan mentransmulasikannya menjadi ketidakputusan. Ketidakputusan pada gilirannya, menuntut sebuah keputusan. Secara mendadak saya menempatkan diri saya pada jarak dari tepi jurang dan melanjutkan perjalanan saya.

Contoh yang baru saja kita analisis telah menunjukkan kepada kita apa yang dapat kita sebut sebagai "kegelisahan di hadapan masa depan." Eksis pula kegelisahan yang lain: kegelisahan di hadapan masa lalu. Itulah kegelisahan dari seorang penjudi yang telah secara bebas dan tulus memutuskan untuk tidak berjudi lagi dan yang ketika ia mendekati meja judi, tiba-tiba melihat seluruh resolusinya meleleh sirna. Fenomena ini sering kali dideskripsikan seolah-olah pandangan pada meja judi membangkitkan kembali di dalam diri kita sebuah kecenderungan yang masuk ke dalam konflik dengan resolusi lama kita dan berakhir dengan menarik kita terlepas dari resolusi tersebut. Selain fakta bahwa deskripsi semacam itu dilakukan dalam terma-terma materialistik dan mengisi pikiran dengan kekuatan-kekuatan yang berlawanan (terdapat, misalnya, "perjuangan rasio melawan gairah" yang terkenal dari para moralis), hal itu tidak menjelaskan fakta-fakta yang ada. Dalam realitas—surat-surat Dostoevsky menjadi saksi akan hal ini—tidak ada sesuatu pun di dalam diri kita yang menyerupai debat batin seolah-olah kita harus menimbang motif dan insentif sebelum memutuskan. Resolusi sebelumnya untuk "tidak bermain lagi" selalu ada di sana, dan dalam mayoritas kasus si penjudi ketika berada di hadapan meja judi berbalik ke arahnya seolah-olah meminta bantuan; karena ia tidak ingin bermain, atau lebih tepatnya karena telah mengambil resolusi tersebut sehari sebelumnya, ia masih menganggap dirinya sebagai orang yang tidak ingin bermain lagi; ia percaya pada efektivitas resolusi ini. Namun apa yang kemudian ia tangkap dalam kegelisahan adalah secara presisi ketidakefektifan total dari resolusi masa lalu tersebut. Resolusi itu niscaya ada di sana namun terpaku, tidak berdaya, dilampaui oleh fakta bahwa saya menyadarinya. Resolusi itu masihlah saya sejauh saya merealisasikan identitas saya dengan diri saya sendiri secara konstan melintasi fluks temporal, namun ia bukan lagi saya—dikarenakan fakta bahwa ia telah menjadi sebuah objek bagi kesadaran saya. Saya tidak tunduk padanya, ia gagal dalam misi

yang telah saya berikan padanya. Resolusi itu masih ada, saya adalah ia di dalam modus non-ada. Apa yang ditangkap si penjudi pada instan ini kembali merupakan patahan permanen dalam determinisme; ia adalah ketiadaan yang memisahkan ia dari dirinya sendiri; saya seharusnya sangat ingin untuk tidak berjudi lagi; kemarin saya bahkan memiliki penangkapan sintetik atas situasi tersebut (ancaman kehancuran, kekecewaan kerabat saya) sebagai hal yang melarang saya bermain. Tampak bagi saya bahwa saya telah membangun penghalang nyata antara judi dan diri saya sendiri, dan kini saya tiba-tiba merasakan bahwa pemahaman saya sebelumnya tentang situasi tersebut tidak lebih dari sebuah memori tentang sebuah ide, memori tentang sebuah perasaan. Agar hal itu dapat datang membantu saya sekali lagi, saya harus membuatnya kembali *ex nihilo* (dari ketiadaan) dan secara bebas. "Tidak-berjudi" hanyalah salah satu kemungkinan saya, sebagaimana fakta "berjudi" adalah kemungkinan lainnya, tidak lebih dan tidak kurang. Saya harus menemukan kembali ketakutan akan kehancuran finansial atau mengecewakan keluarga saya, dsb., saya harus menciptakannya kembali sebagai rasa takut yang dihayati. Ia berdiri di belakang saya laksana hantu tanpa tulang. Bergantung pada saya sendiri untuk meminjamkan daging padanya. Saya sendirian dan telanjang di hadapan godaan sebagaimana saya sehari sebelumnya. Setelah dengan sabar membangun penghalang dan dinding setelah mengurung diri saya dalam lingkaran magis dari sebuah resolusi, saya merasakan dengan kegelisahan bahwa tidak ada yang mencegah saya untuk berjudi. Kegelisahan itu adalah saya karena melalui fakta tunggal mengambil posisi saya dalam eksistensi sebagai kesadaran akan keberadaan, saya membuat diri saya untuk **tidak menjadi** masa lalu dari resolusi-resolusi baik yang adalah saya sendiri.

Akan sia-sia untuk berkeberatan bahwa satu-satunya kondisi dari kegelisahan ini adalah ketidaktahuan akan determinisme psikologis yang mendasarinya. Menurut pandangan semacam itu, kecemasan saya akan datang dari ketidaktahuan akan insentif nyata dan efektif yang di dalam kegelapan alam bawah sadar menentukan tindakan saya. Sebagai jawaban, kita akan menunjukkan terlebih dahulu bahwa kegelisahan belum menampakkan diri kepada kita sebagai sebuah bukti kebebasan manusia; yang terakhir ini diberikan kepada kita sebagai kondisi niscaya bagi sebuah pertanyaan. Kita hanya ingin menunjukkan bahwa terdapat kesadaran spesifik tentang kebebasan, dan kita ingin menunjukkan bahwa kesadaran ini adalah kegelisahan. Ini berarti bahwa kita ingin menetapkan kegelisahan di dalam struktur esensialnya sebagai kesadaran akan kebebasan. Kini dari sudut pandang ini keberadaan determinisme psikologis tidak dapat membatalkan hasil dari deskripsi kita. Entah memang kegelisahan sebenarnya adalah ketidaktahuan yang tidak disadari akan determinisme ini—dan kemudian kegelisahan menangkap dirinya sendiri pada faktanya sebagai kebebasan—atau jika seseorang mengeklaim bahwa kegelisahan adalah kesadaran akan ketidaktahuan tentang penyebab nyata dari tindakan-tindakan kita. Dalam kasus yang terakhir, kegelisahan akan

datang dari sesuatu yang kita rasakan secara firasat (*presentiment*), sebuah tabir jauh di dalam diri kita bagi motif-motif monster yang tiba-tiba akan melepaskan tindakan bersalah. Namun dalam kasus ini kita seharusnya tiba-tiba tampak bagi diri kita sendiri sebagai benda-benda di dunia; kita seharusnya bagi diri kita sendiri menjadi situasi transenden kita sendiri. Kemudian kegelisahan akan lenyap untuk memberikan tempat pada rasa takut, karena rasa takut adalah sebuah penangkapan sintetik terhadap yang transenden sebagai hal yang mengerikan.

Kebebasan yang menyingkapkan dirinya kepada kita dalam kegelisahan ini dapat dikarakterisasi oleh keberadaan "tiada" (*nothing*) yang menyisipkan dirinya di antara motif-motif dan tindakan. Bukannya karena saya bebas maka tindakan saya tidak tunduk pada penentuan motif; sebaliknya, struktur motif-motif sebagai yang tidak efektif adalah kondisi bagi kebebasan saya. Jika seseorang bertanya apa "tiada" ini yang menyediakan fondasi bagi kebebasan, kita akan menjawab bahwa kita tidak dapat mendeskripsikannya karena ia tidaklah mengada, namun kita setidaknya dapat memberikan isyarat tentang maknanya dengan mengatakan bahwa "tiada" ini dibuat-untuk-mengada (*fait-être*) oleh makhluk manusia di dalam relasinya dengan dirinya sendiri. "Tiada" di sini berkorespondensi dengan keniscayaan bagi motif tersebut untuk muncul sebagai motif hanya sebagai korelat dari sebuah kesadaran akan motif. Singkatnya, segera setelah kita meninggalkan hipotesis tentang "isi kesadaran" (*contents of consciousness*), kita harus mengakui bahwa tidak pernah ada motif **di dalam** kesadaran; motif hanya ada **bagi** kesadaran. Dan dikarenakan fakta tunggal bahwa motif tersebut hanya dapat muncul sebagai penampakan, ia mengonstitusi dirinya sebagai yang tidak efektif. Tentu saja ia tidak memiliki eksternalitas dari benda spasial-temporal; ia selalu tergolong dalam subjektivitas dan ditangkap sebagai milik saya. Namun menurut hakikatnya ia adalah transendensi di dalam imanensi, dan kesadaran tidak tunduk padanya karena fakta tunggal bahwa kesadaran memposisikannya; karena kesadaran kini memiliki tugas untuk memberikan makna dan kepentingannya pada motif tersebut. Dengan demikian "tiada" yang memisahkan motif dari kesadaran mencirikan dirinya sebagai transendensi di dalam imanensi. Justru dengan cara bangkit sebagai imanensi maka kesadaran menihilasi "tiada" yang membuat kesadaran eksis bagi dirinya sendiri sebagai transendensi. Namun kita melihat bahwa ketiadaan (*nothingness*) yang merupakan kondisi dari seluruh negasi transenden hanya dapat dijelaskan melalui terma dua nihilasi orisinal lainnya: (1) Kesadaran bukanlah motifnya sendiri sejauh ia kosong dari seluruh isi. Hal ini merujuk kita pada struktur nihilasi dari *cogito* pra-refleksif. (2) Kesadaran mengonfrontasi masa lalu dan masa depannya sebagai yang menghadapi sebuah diri (*a self*) yang merupakan dirinya di dalam modus non-ada (*non-être*). Hal ini merujuk kita pada struktur nihilasi temporalitas.

Belumlah mungkin bagi kita saat ini persoalan untuk menjelaskan dua tipe nihilasi ini; kita untuk saat ini belum memiliki teknik yang diperlukan yang tersedia. Cukuplah untuk mengamati di sini bahwa penjelasan definitif tentang negasi

tidak dapat diberikan tanpa sebuah deskripsi tentang kesadaran-diri dan tentang temporalitas.

Apa yang harus kita catat saat ini adalah bahwa kebebasan, yang memanifestasikan dirinya melalui kegelisahan (*anguish*/*l'angoisse*), dikarakterisasi oleh kewajiban yang terus-menerus diperbarui untuk membentuk kembali Sang Diri (*the Self*) yang menetapkan keberadaan yang bebas. Sebagai sebuah fakta, ketika sebelumnya kita menunjukkan bahwa kemungkinan-kemungkinan saya dipenuhi dengan kegelisahan karena hanya bergantung pada saya sendiri untuk menopang mereka dalam eksistensinya, hal itu tidak berarti bahwa mereka diderivasi dari sebuah "Aku" (*Me*) yang—bagi dirinya sendiri setidaknya—akan diberikan terlebih dahulu dan kemudian beralih dalam fluks temporal dari satu kesadaran ke kesadaran lainnya. Sang penjudi yang harus merealisasikan kembali apersepsi sintetik dari suatu situasi yang melarangnya bermain, harus menemukan kembali pada saat yang sama diri yang dapat mengapresiasi situasi tersebut, yakni diri yang "berada dalam situasi" (*en situation*). Diri ini, dengan isi *a priori* dan historisnya, adalah esensi manusia. Kegelisahan sebagai manifestasi kebebasan di hadapan diri berarti bahwa manusia selalu terpisah oleh sebuah ketiadaan dari esensinya. Kita harus merujuk di sini pada pernyataan Hegel: "*Wesen ist was gewesen ist*." Esensi adalah apa yang telah ada. Esensi adalah segala sesuatu di dalam makhluk manusia yang dapat kita indikasikan dengan kata-kata—"begitulah adanya." Dikarenakan fakta ini, esensi adalah totalitas karakteristik yang menjelaskan tindakan tersebut. Namun tindakan selalu berada di luar esensi itu; ia merupakan tindakan manusiawi hanya sejauh ia melampaui setiap penjelasan yang dapat kita berikan mengenainya, justru karena penerapan rumus "begitulah adanya" pada manusia menyebabkan semua yang ditetapkan menjadi "telah-ada" (*have-been*). Manusia secara kontinu membawa serta pemahaman pra-judikatif tentang esensinya, namun dikarenakan fakta ini pula ia terpisah darinya oleh sebuah ketiadaan. Esensi adalah segala sesuatu yang ditangkap oleh kenyataan manusiawi dalam dirinya sendiri sebagai yang telah terjadi. Di sinilah kegelisahan muncul sebagai penangkapan akan diri sejauh ia eksis dalam modus keterlepasan yang abadi dari apa yang ada; atau lebih tepatnya, sejauh ia membuat dirinya eksis sebagai yang sedemikian rupa. Sebab kita tidak pernah dapat menangkap sebuah *Erlebnis* (pengalaman hidup) sebagai konsekuensi hidup dari kodrat yang menjadi milik kita. Luapan kesadaran kita secara progresif mengonstitusi kodrat tersebut, namun ia tetap selalu berada di belakang kita dan menetap di dalam diri kita sebagai objek permanen dari pemahaman retrospektif kita. Sejauh kodrat ini adalah sebuah tuntutan tanpa menjadi sebuah sumber daya bantuan (*recourse*), maka ia ditangkap dalam kegelisahan.

Dalam kegelisahan, kebebasan menjadi gelisah di hadapan dirinya sendiri sejauh ia tidak dipicu maupun diikat oleh apa pun. Seseorang niscaya akan berkata bahwa kebebasan baru saja didefinisikan sebagai struktur permanen dari makhluk manusia; jika kegelisahan memanifestasikannya, maka kegelisahan seharusnya

menjadi kondisi permanen dari afektivitas saya. Namun, sebaliknya, hal itu sepenuhnya bersifat pengecualian. Bagaimana kita dapat menjelaskan kelangkaan fenomena kegelisahan ini?

Kita harus mencatat pertama-tama bahwa situasi yang paling umum dalam hidup kita, yakni situasi di mana kita menangkap kemungkinan-kemungkinan kita sebagai yang sedemikian rupa melalui cara merealisasikannya secara aktif, tidak memanifestasikan diri kepada kita melalui kegelisahan karena strukturnya sendiri mengeksklusi penangkapan yang gelisah. Kegelisahan pada faktanya adalah rekognisi atas suatu kemungkinan sebagai **kemungkinan saya**; yakni, ia terkonstitusi ketika kesadaran melihat dirinya terputus dari esensinya oleh ketiadaan atau terpisah dari masa depan oleh kebebasannya sendiri. Ini berarti bahwa "tiada" (*nothing*) yang menihilasi merenggut dari saya segala alasan pembelaan dan bahwa pada saat yang sama apa yang saya proyeksikan sebagai keberadaan masa depan saya selalu dinihilasi dan direduksi ke tingkat kemungkinan sederhana karena masa depan yang adalah diri saya tersebut tetap berada di luar jangkauan saya. Namun kita harus menunjukkan bahwa dalam berbagai instansi ini kita berurusan dengan suatu bentuk temporal di mana saya menanti diri saya sendiri di masa depan, di mana saya "membuat janji temu dengan diri saya sendiri di sisi lain dari jam itu, hari itu, atau bulan itu." Kegelisahan adalah rasa takut karena tidak menemukan diri saya pada janji temu tersebut, atau bahkan tidak lagi berkeinginan untuk membawa diri saya ke sana. Namun saya juga dapat menemukan diri saya terlibat dalam tindakan-tindakan yang menyingkapkan kemungkinan-kemungkinan saya kepada saya pada saat tindakan tersebut direalisasikan. Dalam menyulut rokok ini, saya mempelajari kemungkinan konkret saya, atau jika Anda lebih suka, hasrat saya untuk merokok. Justru melalui tindakan menarik kertas dan pena ini ke arah sayalah saya memberikan tindakan mengerjakan buku ini kepada diri saya sebagai kemungkinan saya yang paling segera; di sana saya terlibat, dan saya menemukannya pada saat yang tepat ketika saya sudah melemparkan diri ke dalamnya. Pada instan itu, tentu saja, ia tetap merupakan kemungkinan saya, karena pada setiap instan saya dapat memalingkan diri dari pekerjaan saya, menepis buku catatan, memasang tutup pena saya. Namun kemungkinan untuk menginterupsi tindakan ini ditolak pada level kedua oleh fakta bahwa tindakan yang menyingkapkan dirinya kepada saya melalui perbuatan saya cenderung mengkristal sebagai bentuk transenden yang relatif independen. Kesadaran manusia dalam tindakan adalah kesadaran non-refleksif. Ia adalah kesadaran akan sesuatu, dan yang transenden yang menyingkapkan dirinya kepada kesadaran ini memiliki hakikat yang partikular; ia adalah sebuah struktur eksigensi (tuntutan) di dalam dunia, dan dunia secara korelatif menyingkapkan di dalamnya relasi-relasi instrumentalitas yang kompleks. Dalam tindakan menarik garis huruf-huruf yang sedang saya tulis, seluruh kalimat, yang masih belum selesai, tersingkap sebagai eksigensi pasif untuk dituliskan. Itulah makna sesungguhnya dari huruf-huruf yang saya bentuk, dan imbauannya tidak dipertanyakan, justru karena saya

tidak dapat menulis kata-kata tersebut tanpa mentransendensinya menuju kalimat itu dan karena saya menemukannya sebagai kondisi niscaya bagi makna dari kata-kata yang sedang saya tulis. Pada saat yang sama dalam kerangka kerja tindakan itu sendiri, sebuah kompleks indikatif dari instrumen-instrumen menyingkapkan diri dan mengorganisir dirinya sendiri (pena-tinta-kertas-garis-margin, dsb.), sebuah kompleks yang tidak dapat ditangkap demi dirinya sendiri melainkan bangkit di jantung transendensi yang menyingkapkan kepada saya kalimat yang akan ditulis sebagai sebuah eksigensi pasif. Dengan demikian, dalam kuasi-generalitas tindakan sehari-hari, saya terlibat, saya telah mengambil risiko, dan saya menemukan kemungkinan-kemungkinan saya dengan merealisasikannya dan di dalam tindakan merealisasikannya sebagai eksigensi, urgensi, dan instrumentalitas.

Tentu saja dalam setiap tindakan jenis ini, tetap ada kemungkinan untuk mempertanyakan tindakan tersebut—sejauh ia merujuk pada tujuan-tujuan yang lebih jauh dan lebih esensial—menyangkut makna akhir dan kemungkinan-kemungkinan esensial saya. Sebagai contoh, kalimat yang saya tulis adalah makna dari huruf-huruf yang saya goreskan, namun seluruh karya yang ingin saya hasilkan adalah makna dari kalimat tersebut. Dan karya ini adalah sebuah kemungkinan yang berhubungan dengannya saya dapat merasakan kegelisahan; ia benar-benar kemungkinan saya, dan saya tidak tahu apakah saya akan melanjutkannya besok; besok dalam relasinya dengan karya itu, kebebasan saya dapat menjalankan kekuatan nihilasinya. Namun kegelisahan itu mengimplikasikan penangkapan atas karya tersebut sebagai yang sedemikian rupa sebagai kemungkinan saya. Saya harus menempatkan diri saya tepat di hadapannya dan merealisasikan relasi saya dengannya. Ini berarti bahwa saya seharusnya tidak hanya mengajukan pertanyaan-pertanyaan objektif yang merujuk padanya seperti, "Apakah perlu menulis karya ini?" karena pertanyaan-pertanyaan ini merujuk saya hanya pada signifikasi objektif yang lebih luas, seperti, "Apakah tepat untuk menulisnya pada saat ini? Bukankah ini sekadar pengulangan dari buku serupa lainnya? Apakah materinya cukup menarik? Apakah ia telah dipikirkan dengan cukup matang?" dsb.—semua signifikasi yang tetap bersifat transenden dan memberikan dirinya sebagai multiplisitas eksigensi di dunia.

Agar kebebasan saya menjadi gelisah sehubungan dengan buku yang sedang saya tulis, buku ini harus muncul dalam relasinya dengan saya. Di satu sisi, saya harus menemukan esensi saya sebagai apa yang telah-ada pada diri saya—saya telah "ingin menulis buku ini," saya telah mengonsepsikannya, saya telah meyakini bahwa akan menarik untuk menulisnya, dan saya telah mengonstitusi diri saya sedemikian rupa sehingga mustahil untuk memahami saya tanpa memperhitungkan fakta bahwa buku ini telah menjadi kemungkinan esensial saya. Di sisi lain, saya harus menemukan ketiadaan yang memisahkan kebebasan saya dari esensi ini: saya telah "ingin menulis," namun tidak ada apa pun, bahkan apa yang telah-ada pada diri saya, yang dapat memaksa saya untuk menulisnya. Akhirnya, saya harus

menemukan ketiadaan yang memisahkan saya dari apa yang akan menjadi diri saya: saya menemukan bahwa kemungkinan permanen untuk meninggalkan buku tersebut adalah kondisi dasar bagi kemungkinan untuk menulisnya dan merupakan makna sejati dari kebebasan saya. Adalah niscaya bahwa dalam konstitusi buku tersebut sebagai kemungkinan saya, saya menangkap kebebasan saya sebagai kemungkinan penghancur di masa kini dan masa depan atas apa saya adanya. Artinya, saya harus menempatkan diri saya pada bidang refleksi. Selama saya tetap berada pada bidang tindakan, buku yang akan ditulis hanyalah makna yang jauh dan yang diandaikan dari tindakan yang menyingkapkan kemungkinan-kemungkinan saya kepada saya. Buku tersebut hanyalah implikasi dari tindakan; ia tidak dijadikan objek dan tidak diposisikan demi dirinya sendiri; ia tidak "mengajukan pertanyaan"; ia dikonsepsikan tidak sebagai yang niscaya maupun kontingen. Ia hanyalah makna permanen dan terpencil yang di dalamnya saya dapat memahami apa yang saya tulis di masa kini, dan oleh karena itu, ia dikonsepsikan sebagai keberadaan; artinya, hanya dengan memposisikan buku tersebut sebagai basis eksis yang di atasnya kalimat masa kini yang eksis ini muncul, barulah saya dapat memberikan makna yang ditentukan pada kalimat saya.

Kini di setiap instan kita dihempaskan ke dunia dan terlibat di sana. Ini berarti bahwa kita bertindak sebelum memposisikan kemungkinan-kemungkinan kita dan bahwa kemungkinan-kemungkinan ini, yang disingkapkan sebagai yang terealisasi atau dalam proses direalisasikan, merujuk pada makna-makna yang meniscayakan tindakan-tindakan khusus agar dapat dipertanyakan. Alarm yang berbunyi di pagi hari merujuk pada kemungkinan saya berangkat kerja, yang merupakan kemungkinan saya. Namun menangkap panggilan alarm tersebut sebagai sebuah panggilan berarti bangun tidur. Oleh karena itu, tindakan bangun tidur itu sendiri bersifat menenangkan, karena ia menghindari pertanyaan: Apakah bekerja adalah kemungkinan saya? Konsekuensinya, ia tidak menempatkan saya dalam posisi untuk menangkap kemungkinan kuiesime, kemungkinan menolak bekerja, dan akhirnya kemungkinan menolak dunia serta kemungkinan kematian. Singkatnya, sejauh saya menangkap makna dari dering tersebut, saya sudah bangun atas panggilannya; penangkapan ini menjamin saya melawan intuisi yang gelisah bahwa akulah yang memberikan eksigensi pada jam weker tersebut—aku dan aku sendiri.

Dengan cara yang sama, apa yang mungkin kita sebut moralitas keseharian bersifat eksklusif terhadap kegelisahan etis. Terdapat kegelisahan etis ketika saya mempertimbangkan diri saya dalam relasi orisinal saya terhadap nilai-nilai. Nilai-nilai pada aktualitasnya adalah tuntutan-tuntutan yang mengeklaim sebuah fondasi. Namun fondasi ini dalam cara apa pun tidaklah bisa berupa keberadaan (*being*), karena setiap nilai yang mendasarkan hakikat idealnya pada keberadaannya dengan sendirinya akan berhenti menjadi nilai dan akan merealisasikan heteronomi dari kehendak saya. **Nilai menderivasi keberadaannya dari tuntutannya dan bukan tuntutannya dari keberadaannya.** Ia tidak menyerahkan dirinya pada

intuisi kontemplatif yang akan menangkapnya sebagai nilai yang ada dan dengan demikian akan merenggut haknya atas kebebasan saya. Sebaliknya, ia hanya dapat disingkapkan kepada sebuah kebebasan aktif yang membuatnya eksis sebagai nilai melalui fakta tunggal berupa pengakuannya sebagai yang sedemikian rupa. Maka dari itu, kebebasan sayalah yang merupakan fondasi unik dari nilai-nilai dan tidak ada apa pun, sama sekali tidak ada apa pun, yang menjustifikasi saya dalam mengadopsi nilai partikular ini atau itu, atau skala nilai partikular ini atau itu. Sebagai makhluk yang melaluinya nilai-nilai eksis, saya tidaklah terjustifikasi (*unjustifiable*). Kebebasan saya gelisah karena menjadi fondasi bagi nilai-nilai sementara ia sendiri tanpa fondasi. Ia menjadi gelisah pula karena nilai-nilai—dikarenakan fakta bahwa mereka secara esensial disingkapkan kepada sebuah kebebasan—tidak dapat menyingkapkan dirinya tanpa pada saat yang sama "dipertanyakan," karena kemungkinan untuk membalikkan skala nilai muncul secara komplementer sebagai kemungkinan saya. Inilah kegelisahan di hadapan nilai-nilai yang merupakan pengakuan akan idealitas nilai-nilai.

Namun biasanya, sikap saya terhadap nilai-nilai bersifat sangat menenangkan. Faktanya saya terlibat dalam sebuah dunia nilai-nilai. Apersepsi yang gelisah tentang nilai-nilai sebagai yang ditopang keberadaannya oleh kebebasan saya adalah fenomena sekunder dan termediasi. Yang bersifat segera adalah dunia dengan urgensinya; dan di dalam dunia ini tempat saya melibatkan diri saya, tindakan-tindakan saya menyebabkan nilai-nilai muncul seperti burung *partridges*. Kemarahan saya telah memberikan nilai negatif "kerendahan," kekaguman saya telah memberikan nilai positif "keagungan." Terutama kepatuhan saya pada multiplisitas tabu, yang bersifat nyata, menyingkapkan tabu-tabu ini kepada saya sebagai yang eksis pada faktanya. Kaum borjuis yang menyebut diri mereka "warga negara terhormat" tidak menjadi terhormat sebagai hasil dari mengontemplasikan nilai-nilai moral. Melainkan sejak momen kemunculan mereka di dunia, mereka dilemparkan ke dalam pola perilaku yang maknanya adalah kehormatan. Dengan demikian kehormatan memperoleh keberadaan; ia tidak dipertanyakan. Nilai-nilai tertabur di jalan saya laksana ribuan tuntutan nyata yang kecil, laksana papan pengumuman yang memerintahkan kita untuk menjauh dari rumput.

Demikianlah di dalam apa yang akan kita sebut dunia yang segera, yang menyerahkan dirinya pada kesadaran non-refleksif kita, kita tidak muncul pertama-tama bagi diri kita sendiri sebagai yang dilemparkan kemudian ke dalam usaha-usaha (*enterprises*). Keberadaan kita secara segera adalah "dalam situasi"; yakni, ia muncul dalam usaha-usaha dan mengenali dirinya pertama-tama sejauh ia terefleksikan dalam usaha-usaha tersebut. Kita kemudian menemukan diri kita dalam sebuah dunia yang dipadati oleh tuntutan-tuntutan, di jantung proyek-proyek "dalam proses realisasi." Saya menulis. Saya akan merokok. Saya memiliki janji temu malam ini dengan Petrus. Saya tidak boleh lupa membalas surat Simon. Saya tidak punya hak untuk menyembunyikan kebenaran lebih lama lagi

dari Claude. Semua penantian pasif yang remeh dari yang nyata ini, semua nilai sehari-hari yang lumrah ini, menarik maknanya dari proyeksi orisinal diri saya yang berdiri sebagai pilihan saya atas diri saya di dunia. Namun, tepatnya, proyeksi diri saya menuju kemungkinan orisinal ini—yang menyebabkan eksistensi nilai-nilai, imbauan, penantian, dan secara umum sebuah dunia—muncul kepada saya hanya melampaui dunia sebagai makna dan signifikasi logis yang abstrak dari usaha-usaha saya. Selebihnya, eksis secara konkret jam weker, papan penunjuk jalan, formulir pajak, polisi, yang merupakan begitu banyak pagar pengaman (*guard rails*) melawan kegelisahan. Namun segera setelah usaha tersebut dijauhkan jaraknya dari saya, segera setelah saya dirujuk pada diri saya sendiri karena saya harus menanti diri saya sendiri di masa depan, maka saya menemukan diri saya tiba-tiba sebagai orang yang memberikan maknanya pada jam weker, orang yang melalui papan pengumuman melarang dirinya sendiri menginjak bedeng bunga atau halaman rumput, orang yang darinya perintah bos meminjam urgensinya, orang yang memutuskan ketertarikan akan buku yang sedang ia tulis, dan akhirnya orang yang membuat nilai-nilai eksis guna menentukan tindakannya melalui tuntutan mereka. Saya muncul sendirian dan dalam kegelisahan menghadapi proyek unik dan orisinal yang mengonstitusi keberadaan saya; semua hambatan, semua pagar pengaman runtuh, dinihilasikan oleh kesadaran akan kebebasan saya. Saya tidak memiliki maupun tidak dapat memiliki sumber daya bantuan pada nilai apa pun terhadap fakta bahwa akulah yang menopang nilai-nilai tersebut di dalam keberadaan. Tidak ada yang dapat menjamin saya melawan diri saya sendiri, yang terputus dari dunia dan dari esensi saya oleh ketiadaan yang adalah saya ini. Saya harus merealisasikan makna dunia dan esensi saya; saya membuat keputusan saya mengenai mereka—tanpa justifikasi dan tanpa alasan pembelaan.

Maka kegelisahan adalah penangkapan refleksif atas kebebasan oleh dirinya sendiri. Dalam pengertian ini ia adalah mediasi, karena meskipun ia adalah kesadaran segera akan dirinya sendiri, ia bangkit dari negasi terhadap imbauan-imbauan dunia. Ia muncul pada momen saya melepaskan diri dari dunia tempat saya sebelumnya terlibat—guna menangkap diri saya sebagai kesadaran yang memiliki pemahaman pra-ontologis tentang esensinya dan rasa pra-judikatif tentang kemungkinan-kemungkinannya. Kegelisahan bertentangan dengan pikiran **manusia serius** (*serious man*/*l'homme sérieux*) yang menangkap nilai-nilai di dalam terma-terma dunia dan yang menetap di dalam pembuktian materialistik yang menenangkan dari nilai-nilai tersebut. Dalam suasana hati yang serius, saya mendefinisikan diri saya di dalam terma-terma objek dengan menepis secara *a priori* sebagai kemustahilan bagi semua usaha yang tidak melibatkan saya saat ini; makna yang diberikan kebebasan saya pada dunia, saya tangkap sebagai yang berasal dari dunia dan membentuk kewajiban-kewajiban saya. Dalam kegelisahan, saya menangkap diri saya sekaligus sebagai yang bebas sepenuhnya dan sebagai yang tidak mampu menderivasi makna dunia kecuali sebagai yang berasal dari diri saya sendiri.

Bagaimanapun, kita tidak seharusnya menyimpulkan bahwa dengan dibawa ke bidang refleksif dan meninjau kemungkinan-kemungkinan jarak jauh maupun segera sudah cukup untuk menangkap diri dalam kegelisahan murni. Dalam setiap instansi refleksi, kegelisahan lahir sebagai struktur dari kesadaran refleksif sejauh kesadaran yang belakangan ini menganggap kesadaran sebagai objek refleksi; namun tetap dimungkinkan bagi saya untuk mempertahankan berbagai tipe perilaku sehubungan dengan kegelisahan saya sendiri—khususnya, pola-pola pelarian (*flight/fuite*). Segala sesuatu terjadi, faktanya, seolah-olah perilaku esensial dan segera kita sehubungan dengan kegelisahan adalah pelarian. Determinisme psikologis, sebelum menjadi sebuah konsepsi teoretis, pertama-tama merupakan sebuah sikap alasan pembelaan (*attitude d'excuse*), atau jika Anda lebih suka, basis bagi seluruh sikap pembelaan diri. Ia adalah perilaku refleksif sehubungan dengan kegelisahan; ia menegaskan bahwa terdapat kekuatan-kekuatan antagonistik di dalam diri kita yang tipe eksistensinya sebanding dengan tipe eksistensi benda-benda. Ia berupaya mengisi kekosongan yang mengelilingi kita, untuk membangun kembali hubungan antara masa lalu dan masa kini, antara masa kini dan masa depan. Ia menyediakan bagi kita suatu kodrat yang menghasilkan tindakan-tindakan kita, dan tindakan-tindakan ini pula ia buat menjadi transenden; ia menetapkan baginya sebuah fondasi dalam sesuatu yang lain selain mereka sendiri dengan memberkahi mereka sebuah inersia dan eksternalitas yang sangat menenangkan karena mereka membentuk sebuah permainan alasan pembelaan yang permanen. Determinisme psikologis menyangkal transendensi dari kenyataan manusiawi yang membuatnya muncul dalam kegelisahan melampaui esensinya sendiri. Pada saat yang sama dengan mereduksi kita untuk tidak pernah menjadi apa pun selain apa kita adanya, ia memperkenalkan kembali dalam diri kita positivitas absolut dari keberadaan-pada-dirinya (*l'en-soi*) dan dengan demikian menempatkan kita kembali ke jantung keberadaan.

Namun determinisme ini, sebuah pertahanan refleksif melawan kegelisahan, tidak diberikan sebagai sebuah intuisi refleksif. Ia tidak berdaya apa-apa melawan bukti kebebasan; karenanya ia diberikan sebagai iman (*foi*) untuk tempat beralindung, sebagai tujuan ideal yang ke arahnya kita dapat melarikan diri guna luput dari kegelisahan. Hal itu menjadi nyata pada bidang filosofis melalui fakta bahwa para psikolog deterministik tidak mengeklaim untuk melandaskan tesis mereka pada data murni dari introspeksi. Mereka menyajikannya sebagai hipotesis yang memuaskan, yang nilainya berasal dari fakta bahwa ia menjelaskan fakta-fakta—atau sebagai postulat niscaya untuk membangun seluruh psikologi. Mereka mengakui eksistensi kesadaran segera akan kebebasan, yang diajukan lawan-lawan mereka sebagai sanggahan di bawah nama "bukti melalui intuisi dari rasa batiniah." Mereka semata-mata memfokuskan debat pada nilai dari penyingkapan batin ini. Dengan demikian intuisi yang menyebabkan kita menangkap diri sendiri sebagai penyebab orisinal dari kondisi dan tindakan kita belum dibahas oleh siapa

pun. Adalah dalam jangkauan kita masing-masing untuk mencoba memediasi kegelisahan dengan bangkit melampauinya dan dengan menghakimi hal tersebut sebagai sebuah ilusi dikarenakan keyakinan yang salah bahwa akulah penyebab nyata dari tindakan-tindakanku. Masalah yang menyajikan dirinya kemudian adalah masalah mengenai tingkat keimanan pada mediasi ini. Apakah kegelisahan yang ditempatkan di bawah penghakiman merupakan kegelisahan yang telah dilucuti senjatanya? Tentu saja tidak. Namun di sini sebuah fenomena baru lahir, sebuah proses "distraksi" (pengalihan) dalam hubungannya dengan kegelisahan yang, sekali lagi, mengandaikan di dalamnya sebuah kekuatan nihilasi.

Pada dirinya sendiri, determinisme tidak akan memadai untuk membangun sebuah distraksi (pengalihan) karena determinisme hanyalah sebuah postulat atau hipotesis. Proses pelepasan diri (*detachment*) ini merupakan aktivitas pelarian yang lebih lengkap yang beroperasi tepat pada level refleksi. Hal ini pertama-tama merupakan upaya distraksi dalam hubungannya dengan kemungkinan-kemungkinan (*les possibles*) yang berlawanan dengan kemungkinan saya. Ketika saya mengonstitusi diri saya sebagai pemahaman akan sebuah kemungkinan sebagai kemungkinan saya, saya harus mengakui eksistensinya pada ujung proyek saya dan menangkapnya sebagai diri saya sendiri, yang menanti saya di sana, di masa depan, dan terpisah dari saya oleh sebuah ketiadaan. Dalam pengertian ini, saya menangkap diri saya sebagai sumber orisinal dari kemungkinan saya, dan inilah yang biasanya kita sebut sebagai kesadaran akan kebebasan. Struktur kesadaran inilah, dan hanya inilah, yang dimaksud oleh para pendukung kehendak-bebas (*free-will*) ketika mereka berbicara tentang intuisi dari rasa batiniah. Namun, terjadi hal di mana saya memaksa diri saya pada saat yang sama untuk dialihkan dari konstitusi kemungkinan-kemungkinan lain yang mengontradiksi kemungkinan saya. Sejujurnya, saya tidak dapat menghindari pemosisian eksistensi mereka melalui gerakan yang sama yang menghasilkan kemungkinan terpilih sebagai milik saya. Saya tidak dapat menahan diri untuk tidak mengonstitusi mereka sebagai kemungkinan-kemungkinan yang hidup; yakni, sebagai yang memiliki kemungkinan untuk menjadi kemungkinan-kemungkinan saya. Namun saya memaksa diri saya untuk melihat mereka sebagai yang diberkahi dengan keberadaan transenden yang bersifat logis murni, singkatnya, sebagai benda-benda. Jika pada bidang refleksif saya meninjau kemungkinan untuk menulis buku ini sebagai kemungkinan saya, maka di antara kemungkinan ini dan kesadaran saya, saya menyebabkan suatu ketiadaan-keberadaan bangkit yang mengonstitusi penulisan buku tersebut sebagai sebuah kemungkinan dan yang saya tangkap justru di dalam kemungkinan permanen bahwa kemungkinan untuk tidak menulis buku tersebut adalah kemungkinan saya. Namun saya berupaya menempatkan diri saya di sisi lain dari kemungkinan untuk tidak menulisnya, sebagaimana yang mungkin saya lakukan terhadap objek yang dapat diobservasi, dan saya membiarkan diri saya dipenetrasi oleh apa yang ingin saya lihat di sana; saya mencoba menangkap kemungkinan

tidak menulis sebagai hal yang perlu disebut sekadar sebagai pengingat, sebagai sesuatu yang tidak menyangkut saya. Ia harus menjadi kemungkinan eksternal dalam relasinya dengan saya, laksana gerakan dalam relasinya dengan bola biliar yang diam. Jika saya berhasil dalam hal ini, kemungkinan-kemungkinan yang bermusuhan dengan kemungkinan saya akan dikonstitusi sebagai entitas-entitas logis dan akan kehilangan efektivitasnya. Mereka tidak lagi mengancam karena mereka adalah "orang luar" (*outsiders*), karena mereka mengelilingi kemungkinan saya sebagai peristiwa-peristiwa yang murni dapat dipikirkan (*conceivable eventualities*); yakni, pada dasarnya, dapat dipikirkan oleh orang lain atau sebagai kemungkinan-kemungkinan dari orang lain yang mungkin menemukan dirinya dalam situasi yang sama. Mereka akan tergolong dalam situasi objektif sebagai struktur transenden, atau jika Anda lebih suka (menggunakan terminologi Heidegger)—saya akan menulis buku ini tetapi seseorang juga bisa saja tidak menulisnya. Dengan demikian, saya menyembunyikan dari diri saya fakta bahwa kemungkinan-kemungkinan itu adalah diri saya sendiri dan bahwa mereka adalah kondisi-kondisi imanen dari kemungkinan bagi kemungkinan saya. Mereka akan mempertahankan keberadaan yang secukupnya saja demi mempertahankan karakter kemungkinan saya sebagai hal yang serba-gratis (*gratuitous*), sebagai kemungkinan bebas bagi keberadaan yang bebas, namun mereka akan dilucuti dari karakter mengancamnya. Mereka tidak akan menarik minat saya; kemungkinan yang terpilih akan muncul—dikarenakan seleksinya—sebagai satu-satunya kemungkinan konkret saya, dan konsekuensinya, ketiadaan yang memisahkan saya darinya dan yang sebenarnya memberikan kemungkinannya, akan runtuh.

Namun pelarian di hadapan kegelisahan bukan hanya merupakan upaya distraksi di hadapan masa depan; ia juga berupaya melucuti ancaman dari masa lalu. Apa yang saya coba lalui di sini adalah transendensi saya sendiri sejauh ia menopang dan melampaui esensi saya. Saya menegaskan bahwa saya adalah esensi saya dalam modus keberadaan dari sang pada-dirinya (*l'en-soi*). Pada saat yang sama saya selalu menolak untuk mempertimbangkan bahwa esensi tersebut dikonstitusi secara historis dan mengimplikasikan tindakan saya sebagaimana lingkaran mengimplikasikan propertinya. Saya menangkapnya, atau setidaknya saya mencoba menangkapnya, sebagai awal orisinal dari kemungkinan saya, dan saya sama sekali tidak mengakui bahwa ia memiliki awal di dalam dirinya sendiri. Saya menegaskan kemudian bahwa suatu tindakan adalah bebas ketika ia secara eksak merefleksikan esensi saya. Bagaimanapun kebebasan ini, yang akan mengganggu saya jika ia adalah kebebasan di hadapan diri saya sendiri, saya coba bawa kembali ke jantung esensi saya—yakni, ke dalam diri saya. Ini adalah persoalan memandang sang-diri (*le soi*) sebagai seorang "Tuhan kecil" yang mendiami saya dan yang memiliki kebebasan saya sebagai sebuah kebajikan metafisika. Ia bukan lagi keberadaan saya yang akan bebas *qua* keberadaan, melainkan Diri saya yang akan bebas di jantung kesadaran saya. Ini adalah fiksi yang sangat menenangkan karena kebebasan telah didorong

turun ke jantung dari suatu keberadaan yang opak (buram); sejauh esensi saya bukanlah translusiditas (kejelasan-tembus-pandang), sejauh ia adalah transenden dalam imanensi, kebebasan akan menjadi salah satu propertinya. Singkatnya, ini adalah persoalan menangkap kebebasan saya di dalam diri saya sebagai kebebasan dari orang lain. Kita melihat tema-tema utama dari fiksi ini: Diri saya menjadi asal-usul dari tindakan-tindakannya sebagaimana orang lain bagi tindakan-tindakannya, berdasarkan kepribadian yang sudah dikonstitusi. Tentu saja, ia (sang-diri) hidup dan mentransformasi dirinya sendiri; kita bahkan akan mengakui bahwa masing-masing tindakannya dapat berkontribusi untuk mentransformasikannya. Namun transformasi yang harmonis dan kontinu ini dikonsepsikan dalam tatanan biologis. Mereka menyerupai transformasi yang dapat saya tetapkan pada teman saya, Petrus, ketika saya melihatnya setelah sebuah perpisahan. Bergson secara eksplisit memuaskan tuntutan-tuntutan akan ketenangan ini ketika ia mengonsepsikan teorinya tentang diri-mendalam (*moi profond*) yang bertahan dan mengorganisir dirinya sendiri, yang secara konstan sezaman dengan kesadaran yang saya miliki mengenainya dan yang tidak dapat dilampaui oleh kesadaran, yang ditemukan pada asal-usul tindakan saya bukan sebagai kekuatan kataklismik tetapi laksana seorang ayah memperanakkan anak-anaknya, sedemikian rupa sehingga tindakan tersebut—tanpa mengikuti esensi sebagai konsekuensi ketat, bahkan tanpa dapat diramalkan—masuk ke dalam relasi yang menenangkan dengannya, sebuah kemiripan keluarga (*family resemblance*). Tindakan tersebut melangkah lebih jauh daripada sang diri tetapi melalui jalan yang sama; ia mempertahankan, tentu saja, irreduksibilitas tertentu, namun kita mengenali diri kita di dalamnya, dan kita menemukan diri kita di dalamnya sebagaimana seorang ayah dapat mengenali dirinya dan menemukan dirinya di dalam anak yang melanjutkan karyanya. Dengan demikian, melalui sebuah proyeksi kebebasan—yang kita tangkap di dalam diri kita—ke dalam objek psikis yang adalah sang diri, Bergson telah berkontribusi dalam menyamarkan kegelisahan kita, namun hal itu dilakukan dengan mengorbankan kesadaran itu sendiri. Apa yang telah ia tetapkan dan deskripsikan dengan cara ini bukanlah kebebasan kita sebagaimana ia tampak bagi dirinya sendiri; melainkan itu adalah kebebasan dari Sang Liyan (*Autrui*).

Demikianlah totalitas proses yang melaluinya kita mencoba menyembunyikan kegelisahan dari diri kita sendiri; kita menangkap kemungkinan partikular kita dengan cara menghindari pertimbangan atas seluruh kemungkinan lain, yang kita jadikan sebagai kemungkinan-kemungkinan dari Liyan yang tidak terdiferensiasi. Kemungkinan yang terpilih tidak ingin kita lihat sebagai yang ditopang keberadaannya oleh kebebasan nihilasi murni, sehingga kita berupaya untuk menangkapnya sebagai yang dihasilkan oleh sebuah objek yang telah dikonstitusi, yang tidak lain adalah diri kita sendiri, yang ditinjau dan dideskripsikan seolah-olah ia adalah pribadi yang lain. Kita ingin mempertahankan dari intuisi orisinal tersebut apa yang ia singkapkan kepada kita sebagai independensi dan tanggung jawab kita,

namun kita meminimalkan seluruh nihilasi orisinal di dalamnya; terlebih lagi kita selalu siap untuk berlindung dalam keyakinan akan determinisme jika kebebasan ini membebani kita atau jika kita membutuhkan alasan pembelaan. Dengan demikian kita melarikan diri dari kegelisahan dengan berupaya menangkap diri kita dari luar sebagai seorang Liyan atau sebagai sebuah benda. Apa yang biasa kita sebut sebagai penyingkapan rasa batiniah atau intuisi orisinal tentang kebebasan kita tidaklah mengandung sesuatu yang orisinal; ia adalah proses yang sudah dikonstruksi, yang secara eksplisit dirancang untuk menyembunyikan kegelisahan dari diri kita sendiri, yakni kegelisahan sebagai "data segera" yang sesungguhnya dari kebebasan kita.

Apakah berbagai konstruksi ini berhasil meredam atau menyembunyikan kegelisahan kita? Adalah pasti bahwa kita tidak dapat mengatasi kegelisahan, karena **kita adalah kegelisahan**. Adapun mengenai tindakan menyelubunginya, terlepas dari fakta bahwa hakikat kesadaran itu sendiri dan translusiditasnya melarang kita untuk mengartikan ekspresi tersebut secara literal, kita harus mencatat tipe perilaku partikular yang diindikasikannya. Kita dapat menyembunyikan sebuah objek eksternal karena ia eksis secara independen dari kita. Karena alasan yang sama kita dapat memalingkan pandangan atau perhatian kita darinya—yakni, secara sangat sederhana, memusatkan mata kita pada objek lain; selanjutnya masing-masing realitas—milik saya dan milik objek tersebut—melanjutkan hidupnya sendiri, dan relasi aksidental yang menyatukan kesadaran pada benda tersebut menghilang tanpa mengubah keberadaan mana pun. Namun jika saya adalah apa yang ingin saya selubungi, pertanyaan tersebut mengambil aspek yang sama sekali berbeda. Saya faktanya dapat berkeinginan "untuk tidak melihat" aspek tertentu dari keberadaan saya hanya jika saya sudah mengenal aspek yang tidak ingin saya lihat tersebut. Ini berarti bahwa di dalam keberadaan saya, saya harus mengindikasikan aspek ini agar mampu memalingkan diri saya darinya; lebih baik lagi, saya harus memikirkannya secara konstan agar berhati-hati untuk tidak memikirkannya. Dalam hubungan ini harus dipahami bahwa saya tidak hanya secara keniscayaan membawa di dalam diri saya apa yang ingin saya lari darinya, tetapi juga bahwa saya harus menujukan diri pada objek pelarian saya guna melarikan diri darinya. Ini berarti bahwa kegelisahan, tujuan intensional dari kegelisahan, dan pelarian dari kegelisahan menuju mitos-mitos yang menenangkan, semuanya harus diberikan di dalam kesatuan dari kesadaran yang sama. Singkatnya, saya melarikan diri agar tidak tahu, namun saya tidak dapat menghindari pengetahuan bahwa saya sedang melarikan diri; dan pelarian dari kegelisahan hanyalah sebuah modus untuk menjadi sadar akan kegelisahan. Dengan demikian kegelisahan, secara tepatnya, tidak dapat disembunyikan maupun dihindari.

Namun, melarikan diri dari kegelisahan dan menjadi kegelisahan tidaklah mungkin merupakan hal yang persis sama. Jika saya adalah kegelisahan saya guna melarikan diri darinya, itu mengandaikan bahwa saya dapat mendesentralisasi (*decenter*) diri saya dalam relasinya dengan apa saya adanya, bahwa saya dapat

menjadi kegelisahan dalam bentuk "tidak-menjadi-ia," bahwa saya dapat menggunakan kekuatan nihilasi di jantung kegelisahan itu sendiri. Kekuatan nihilasi ini menihilasi kegelisahan sejauh saya melarikan diri darinya dan menihilasi dirinya sendiri sejauh saya adalah kegelisahan guna melarikan diri darinya. Sikap inilah yang kita sebut sebagai **iman buruk** (*mauvaise foi*). Maka tidak ada persoalan untuk mengeluarkan kegelisahan dari kesadaran maupun untuk mengonstitusinya di dalam fenomena psikis yang tidak sadar; secara sangat sederhana saya dapat membuat diri saya bersalah atas iman buruk sementara menangkap kegelisahan yang adalah diri saya sendiri, dan iman buruk ini—yang ditujukan untuk mengisi ketiadaan yang adalah saya di dalam relasi saya dengan diri saya sendiri—justru mengimplikasikan ketiadaan yang ia tekan tersebut.

Kita kini berada di akhir deskripsi pertama kita. Pemeriksaan terhadap negasi tidak dapat membawa kita lebih jauh lagi. Ia telah menyingkapkan kepada kita eksistensi dari tipe perilaku partikular: perilaku di hadapan non-ada, yang mengandaikan sebuah transendensi khusus yang membutuhkan studi terpisah. Kita menemukan diri kita kemudian di hadapan dua ekstase (*ekstases*) manusiawi: ekstase yang melemparkan kita ke dalam keberadaan-pada-dirinya (*l'en-soi*) dan ekstase yang melibatkan kita di dalam non-ada (*non-être*). Tampaknya masalah orisinal kita, yang tadinya hanya menyangkut relasi manusia terhadap keberadaan, kini menjadi jauh lebih rumit. Namun dalam mendorong analisis kita tentang transendensi menuju non-ada sampai pada kesimpulannya, adalah mungkin bagi kita untuk mendapatkan informasi berharga bagi pemahaman atas seluruh transendensi. Terlebih lagi masalah ketiadaan tidak dapat dikecualikan dari penyelidikan kita. Jika manusia mengadopsi perilaku partikular mana pun di hadapan keberadaan-pada-dirinya—dan pertanyaan filosofis kita adalah satu tipe perilaku semacam itu—hal itu dikarenakan ia bukan merupakan keberadaan tersebut. Kita menemukan kembali non-ada sebagai kondisi dari transendensi menuju keberadaan. Maka kita harus memegang erat masalah ketiadaan dan tidak melepaskannya sebelum penjelasannya lengkap.

Bagaimanapun pemeriksaan terhadap pertanyaan dan terhadap negasi telah memberikan kepada kita segala yang ia mampu berikan. Kita telah dirujuk olehnya menuju kebebasan empiris sebagai nihilasi manusia di jantung temporalitas dan sebagai kondisi niscaya bagi penangkapan transenden terhadap *negatitas* (*négatités*). Tinggallah tugas untuk melandasi kebebasan empiris ini. Ia tidak dapat menjadi baik sebagai nihilasi orisinal maupun sebagai landasan bagi seluruh nihilasi. Sebenarnya ia berkontribusi dalam mengonstitusi transendensi-transendensi di dalam imanensi yang mengondisikan seluruh transendensi negatif. Namun fakta bahwa transendensi-transendensi dari kebebasan empiris dikonstitusi di dalam imanensi sebagai transendensi-transendensi menunjukkan kepada kita bahwa kita sedang berurusan dengan nihilasi-nihilasi sekunder yang mengandaikan eksistensi dari sebuah ketiadaan orisinal. Hal-hal tersebut hanyalah tahapan dalam regresi

analitis yang menuntun kita dari contoh-contoh transendensi yang disebut sebagai "negatitas" menuju keberadaan yang merupakan ketiadaannya sendiri. Terbukti bahwa perlu untuk menemukan fondasi bagi seluruh negasi di dalam sebuah nihilasi yang dijalankan di jantung batin imanensi; di dalam imanensi absolut, di dalam subjektivitas murni dari *cogito* instan kita harus menemukan tindakan orisinal yang melaluinya manusia bagi dirinya sendiri adalah ketiadaannya sendiri. Bagaimana seharusnya hakikat kesadaran itu agar manusia di dalam kesadaran dan dalam terma kesadaran dapat bangkit di dunia sebagai keberadaan yang merupakan ketiadaannya sendiri dan yang melaluinya ketiadaan datang ke dunia?

Kita tampaknya kekurangan instrumen di sini yang mengizinkan kita untuk menyelesaikan masalah baru ini; negasi secara langsung hanya melibatkan kebebasan. Kita harus menemukan di dalam kebebasan itu sendiri perilaku yang akan mengizinkan kita untuk melangkah lebih jauh. Kini perilaku tersebut, yang akan menuntun kita ke ambang batas imanensi dan yang tetap cukup objektif sehingga kita dapat melepaskan kondisi kemungkinannya secara objektif—hal ini sudah pernah kita jumpai. Bukankah kita telah mencatat sebelumnya bahwa di dalam iman buruk, kita adalah-kegelisahan-guna-melarikan-diri-dari-kegelisahan di dalam kesatuan dari satu kesadaran tunggal? Jika iman buruk ingin dimungkinkan, kita seharusnya mampu di dalam kesadaran yang sama menjumpai kesatuan dari keberadaan dan non-ada—yaitu keberadaan-guna-tidak-menjadi (*l'être-pour-ne-pas-être*). Iman buruk akan menjadi objek investigasi kita selanjutnya. Agar manusia mampu untuk bertanya, ia harus mampu untuk menjadi ketiadaannya sendiri; yakni, ia dapat berada pada asal-usul non-ada di dalam keberadaan hanya jika keberadaannya—di dalam dirinya dan oleh dirinya sendiri—dilumpuhkan dengan ketiadaan. Dengan demikian transendensi dari masa lalu dan masa depan muncul dalam keberadaan temporal dari kenyataan manusiawi. Namun iman buruk bersifat instan. Lalu, apa yang harus kita katakan tentang kesadaran yang seharusnya berada di dalam instan-taneitas dari *cogito* pra-refleksif—jika makhluk manusia mampu melakukan iman buruk?

Iman Buruk (Mauvaise Foi)

1. IMAN BURUK DAN KEDUSTAAN

Makhluk manusia bukan hanya merupakan keberadaan yang melaluinya *negatitas-negatitas* (*négatités*) disingkapkan di dunia; ia juga merupakan sosok yang dapat mengambil sikap negatif terhadap dirinya sendiri. Dalam Pendahuluan, kita mendefinisikan kesadaran sebagai "suatu keberadaan yang sedemikian rupa sehingga dalam keberadaannya, keberadaannya sedang dipertanyakan sejauh keberadaan ini mengimplikasikan suatu keberadaan lain selain dirinya sendiri." Namun kini setelah kita memeriksa makna dari "pertanyaan," kita saat ini juga dapat menuliskan rumus tersebut sebagai berikut: "Kesadaran adalah suatu keberadaan yang hakikatnya adalah menyadari ketiadaan dari keberadaannya." Dalam sebuah pelarangan atau veto, misalnya, makhluk manusia menyangkal sebuah transendensi masa depan. Namun negasi ini tidaklah bersifat eksplikatif (menjelaskan). Kesadaran saya tidak terbatas pada meniatkan sebuah *negatitas*. Ia mengonstitusi dirinya di dalam dagingnya sendiri sebagai nihilasi dari suatu kemungkinan yang diproyeksikan oleh kenyataan manusiawi lain sebagai kemungkinannya. Karena alasan itu, ia harus bangkit di dunia sebagai sebuah "Bukan" (*le Non*); sebagai sebuah "Bukan"-lah budak pertama-tama menangkap tuannya, atau tawanan yang mencoba melarikan diri melihat penjaga yang mengawasinya. Bahkan ada manusia (misal: pengawas, mandor, sipir) yang realitas sosialnya secara unik adalah realitas sebagai Sang "Bukan", yang akan hidup dan mati dengan selamanya hanya menjadi sebuah "Bukan" di atas bumi. Yang lain, demi menjadikan Sang "Bukan" sebagai bagian dari subjektivitas mereka sendiri, menetapkan kepribadian manusiawi mereka sebagai sebuah negasi abadi. Inilah makna dan fungsi dari apa yang Scheler sebut sebagai "manusia resentimen"—yang dalam realitasnya adalah Sang "Bukan". Namun terdapat perilaku yang lebih halus, yang deskripsinya akan membawa kita lebih jauh ke dalam interioritas kesadaran. Ironi adalah salah satunya. Dalam ironi, seorang manusia menihilasi apa yang ia posisikan di dalam satu tindakan yang sama; ia menggiring kita untuk percaya agar tidak dipercayai; ia mengafirmasi untuk menyangkal dan menyangkal untuk mengafirmasi; ia menciptakan sebuah objek positif namun objek tersebut tidak memiliki keberadaan lain selain ketiadaannya. Dengan demikian, sikap negasi terhadap diri sendiri

memungkinkan kita untuk mengajukan pertanyaan baru: Bagaimana kita harus menyatakan keberadaan manusia yang memiliki kemungkinan untuk menyangkal dirinya sendiri? Namun, di luar persoalan untuk mendiskusikan sikap "negasi-diri" dalam universalitasnya. Jenis-jenis perilaku yang dapat digolongkan di bawah tajuk ini terlalu beragam; kita berisiko hanya mempertahankan bentuk abstraknya saja. Cara terbaik adalah memilih dan memeriksa satu sikap tertentu yang esensial bagi kenyataan manusiawi dan yang sedemikian rupa sehingga kesadaran, alih-alih mengarahkan negasinya ke luar, justru membalikkannya ke arah dirinya sendiri. Sikap ini, menurut hemat saya, adalah **iman buruk** (*mauvaise foi*).

Sering kali hal ini diidentikkan dengan kedustaan (*falsehood*/*le mensonge*). Kita menyatakan secara indiferen tentang seseorang bahwa ia menunjukkan tanda-tanda iman buruk atau bahwa ia membohongi dirinya sendiri. Kita akan dengan bersedia mengakui bahwa iman buruk adalah sebuah dusta kepada diri sendiri, dengan syarat bahwa kita membedakan dusta kepada diri sendiri dari pendustaan pada umumnya. Berdusta adalah sebuah sikap negatif, kita akan menyetujui hal itu. Namun negasi ini tidak tertuju pada kesadaran itu sendiri; ia hanya menargetkan yang transenden. Esensi dari dusta mengimplikasikan fakta bahwa sang pendusta sebenarnya menguasai sepenuhnya kebenaran yang ia sembunyikan. Seseorang tidak berdusta tentang apa yang tidak diketahuinya; ia tidak berdusta ketika ia menyebarkan kekeliruan yang di dalamnya ia sendiri menjadi korbannya; ia tidak berdusta ketika ia melakukan kesalahan. Deskripsi ideal tentang pendusta adalah sebuah kesadaran sinis, yang mengafirmasi kebenaran di dalam dirinya sendiri, menyangkalnya di dalam kata-katanya, dan menyangkal negasi tersebut sebagai yang sedemikian rupa. Kini, sikap negatif ganda ini bersandar pada yang transenden; fakta yang diekspresikan adalah transenden karena ia tidak eksis, dan negasi orisinalnya bersandar pada sebuah kebenaran; yakni, pada tipe transendensi partikular. Adapun mengenai negasi batiniah yang saya efektifkan secara korelatif dengan afirmasi bagi diri saya sendiri tentang kebenaran tersebut, hal ini bersandar pada kata-kata; yakni pada sebuah peristiwa di dunia. Terlebih lagi, disposisi batin dari sang pendusta adalah positif; ia dapat menjadi objek dari sebuah putusan afirmatif. Sang pendusta bermaksud untuk menipu dan ia tidak berupaya menyembunyikan intensi ini dari dirinya sendiri maupun menyamarkan translusiditas (kejernihan tembus pandang) kesadarannya; sebaliknya, ia menggunakan translusiditas itu ketika terdapat persoalan mengenai penentuan perilaku sekunder. Secara eksplisit ia menjalankan kontrol regulasi atas seluruh sikapnya. Adapun mengenai intensi yang ia pamerkan tentang menceritakan kebenaran ("Aku tidak pernah ingin menipumu! Ini benar! Aku bersumpah!")—semua ini, tentu saja, adalah objek dari sebuah negasi batiniah, namun hal itu juga tidak diakui oleh sang pendusta sebagai intensinya. Hal itu dimainkan, ditiru, ia adalah intensi dari karakter yang ia mainkan di mata si penanya, namun karakter ini, justru karena ia tidak eksis, adalah sebuah transenden. Dengan demikian, dusta tidak melibatkan struktur batin dari kesadaran

masa kini ke dalam permainan; seluruh negasi yang mengonstitusinya tertuju pada objek-objek yang melalui fakta ini dilepaskan dari kesadaran. Maka dusta tidak menuntut fondasi ontologis khusus, dan penjelasan yang dipersyaratkan oleh eksistensi negasi secara umum tetap valid tanpa perubahan dalam kasus penipuan. Tentu saja kita telah mendeskripsikan dusta yang ideal; tidak diragukan lagi cukup sering terjadi bahwa sang pendusta kurang lebih menjadi korban dari dustanya sendiri, bahwa ia setengah memersuasi dirinya sendiri akan hal itu. Namun bentuk-bentuk dusta yang lazim dan populer ini juga merupakan aspek-aspek degenerasi darinya; mereka mewakili perantara antara kedustaan dan iman buruk. Dusta adalah sebuah perilaku transendensi.

Dusta juga merupakan fenomena normal dari apa yang disebut Heidegger sebagai "*Mit-sein*" (mengada-bersama).[1] Ia mengandaikan eksistensi saya, eksistensi Sang Liyan (*l'Autrui*), eksistensi saya bagi Sang Liyan, dan eksistensi Sang Liyan bagi saya. Dengan demikian tidak ada kesulitan untuk mempertahankan bahwa sang pendusta harus membuat proyek tentang dusta tersebut dalam kejernihan yang utuh dan bahwa ia harus memiliki pemahaman lengkap tentang dusta dan tentang kebenaran yang sedang ia ubah. Cukuplah jika sebuah opasitas (kekaburan) menyeluruh menyembunyikan intensi-intensinya dari Sang Liyan; cukuplah jika Sang Liyan dapat menganggap dusta sebagai kebenaran. Melalui dusta, kesadaran menegaskan bahwa ia bereksistensi menurut hakikatnya sebagai yang tersembunyi dari Sang Liyan; ia memanfaatkan dualitas ontologis antara diri saya dan diri saya di mata Sang Liyan demi keuntungannya sendiri.

Situasinya tidak dapat sama bagi iman buruk jika ini, sebagaimana telah kita katakan, memang merupakan dusta kepada diri sendiri. Tentu saja, sosok yang mempraktikkan iman buruk sedang menyembunyikan kebenaran yang tidak menyenangkan atau menghadirkan sebagai kebenaran sebuah ketidakbenaran yang menyenangkan. Maka iman buruk dalam penampakannya memiliki struktur kedustaan. Hanya saja, apa yang mengubah segalanya adalah fakta bahwa dalam iman buruk, dari diri sayalah saya menyembunyikan kebenaran tersebut. Dengan demikian, dualitas antara sang penipu (*deceiver*) dan yang ditipu (*deceived*) tidak eksis di sini. Iman buruk sebaliknya mengimplikasikan pada esensinya kesatuan dari sebuah kesadaran tunggal. Hal ini tidak berarti bahwa ia tidak dapat dikondisikan oleh *Mit-sein* laksana seluruh fenomena kenyataan manusiawi lainnya, namun *Mit-sein* dapat membangkitkan iman buruk hanya dengan menghadirkan dirinya sebagai sebuah situasi yang diizinkan untuk dilampaui oleh iman buruk; iman buruk tidak datang dari luar ke dalam kenyataan manusiawi. Seseorang tidak sekadar menjalani iman buruknya; seseorang tidak tertular olehnya; ia bukan sebuah kondisi (*state*). Melainkan, kesadaran memengaruhi dirinya sendiri (*affecte elle-même*) dengan iman buruk. Harus terdapat sebuah intensi orisinal dan sebuah proyek dari iman buruk; proyek ini mengimplikasikan sebuah pemahaman

1 Sebuah "mengada-bersama" (*being-with*) orang lain di dunia.—Penerj.

tentang iman buruk sebagai yang sedemikian rupa dan sebuah penangkapan pra-refleksif (atas) kesadaran sebagai yang memengaruhi dirinya sendiri dengan iman buruk. Sebagai konsekuensinya, pertama, bahwa sosok yang kepadanya dusta itu dikatakan dan sosok yang berdusta adalah pribadi yang satu dan sama, yang berarti bahwa saya harus tahu dalam kapasitas saya sebagai penipu tentang kebenaran yang disembunyikan dari saya dalam kapasitas saya sebagai yang ditipu. Lebih jauh lagi, saya harus tahu kebenaran tersebut secara sangat eksak guna menyembunyikannya dengan lebih hati-hati—dan ini tidak terjadi pada dua momen yang berbeda, yang jika dipaksakan mungkin memungkinkan kita untuk membangun kembali kesan adanya dualitas—melainkan di dalam struktur unitaris dari sebuah proyek tunggal. Lantas, bagaimana mungkin dusta itu bertahan jika dualitas yang mengondisikannya telah ditiadakan?

Terhadap kesulitan ini ditambahkan lagi kesulitan lain yang diderivasi dari translusiditas total kesadaran. Ia yang memengaruhi dirinya sendiri dengan iman buruk haruslah sadar (akan) iman buruknya karena keberadaan dari kesadaran adalah kesadaran akan keberadaan (*l'être de la conscience est conscience d'être*). Maka tampak bahwa saya harus berada dalam iman yang baik (*bonne foi*), setidaknya sejauh saya sadar akan iman buruk saya. Namun kemudian seluruh sistem psikis ini dinihilasikan. Kita harus setuju pada faktanya bahwa jika saya secara sengaja dan sinis berupaya mendustai diri saya sendiri, saya gagal sepenuhnya dalam usaha ini; dusta tersebut jatuh kembali dan runtuh di bawah tatapan saya; ia hancur dari belakang oleh kesadaran itu sendiri tentang mendustai diri saya yang dengan tanpa ampun mengonstitusi dirinya di dalam proyek saya sebagai kondisinya sendiri. Kita memiliki di sini sebuah fenomena yang luruh (*evanescent*) yang eksis hanya di dalam dan melalui diferensiasinya sendiri. Tentu saja, fenomena-fenomena ini sering terjadi dan kita akan melihat bahwa pada faktanya terdapat sebuah "peluruhan" dari iman buruk, yang secara nyata, berfluktuasi secara kontinu antara iman yang baik dan sinisme: Sekalipun eksistensi iman buruk sangatlah genting, dan meskipun ia termasuk dalam jenis struktur psikis yang mungkin kita sebut sebagai "**metastabil,**"[1] bagaimanapun ia menghadirkan sebuah bentuk yang otonom dan tahan lama. Ia bahkan dapat menjadi aspek normal dari kehidupan bagi sejumlah besar orang. Seseorang dapat hidup dalam iman buruk, yang tidak berarti bahwa ia tidak mengalami kebangkitan mendadak menuju sinisme atau iman yang baik, namun hal itu mengimplikasikan sebuah gaya hidup yang konstan dan partikular. Kebingungan kita kemudian tampak ekstrem karena kita tidak dapat menolak maupun memahami iman buruk.

Untuk meloloskan diri dari kesulitan-kesulitan ini, orang-orang dengan senang hati beralih pada alam bawah sadar (*the unconscious*). Dalam interpretasi psikoanalisis, misalnya, mereka menggunakan hipotesis tentang adanya sensor,

1 Kata ciptaan Sartre sendiri (*métastable*), yang berarti tunduk pada perubahan atau transisi mendadak.—Penerj.

yang dikonsepsikan sebagai garis demarkasi dengan urusan pabean, pembagian paspor, kontrol mata uang, dsb., untuk menetapkan kembali dualitas antara penipu dan yang ditipu. Di sini insting atau, jika Anda lebih suka, dorongan-dorongan orisinal dan kompleks dorongan yang dikonstitusi oleh sejarah individual kita, membentuk kenyataan. Hal itu bukanlah benar maupun salah karena ia tidak eksis bagi dirinya sendiri. Ia sekadar mengada, persis seperti meja ini, yang tidaklah benar maupun salah pada dirinya sendiri melainkan sekadar nyata. Adapun mengenai simbol-simbol sadar dari insting tersebut, interpretasi ini menganggapnya bukan sebagai penampakan (*appearances*) melainkan sebagai fakta psikis yang nyata. Ketakutan, kelupaan, mimpi, eksis secara nyata dalam kapasitas fakta-fakta kesadaran yang konkret dengan cara yang sama seperti kata-kata dan sikap sang pendusta bersifat konkret, yakni pola-pola perilaku yang bereksistensi secara nyata. Subjek memiliki relasi yang sama terhadap fenomena ini sebagaimana sosok yang ditipu terhadap perilaku sang penipu. Ia menetapkan hal-hal tersebut di dalam realitasnya dan harus menginterpretasikannya. Terdapat sebuah kebenaran di dalam aktivitas sang penipu; jika sosok yang ditipu dapat mengaitkan kembali aktivitas tersebut pada situasi di mana sang penipu menetapkan dirinya dan pada proyek dustanya, aktivitas itu akan menjadi bagian integral dari kebenaran, melalui kapasitasnya sebagai perilaku dusta. Demikian pula terdapat sebuah kebenaran di dalam tindakan-tindakan simbolis; itulah yang ditemukan oleh psikoanalis ketika ia mengaitkan kembali tindakan-tindakan tersebut pada situasi historis pasien, pada kompleks-kompleks bawah sadar yang mereka ekspresikan, pada hambatan dari sang sensor. Dengan demikian subjek menipu dirinya sendiri tentang makna perilakunya, ia menangkapnya di dalam eksistensi konkretnya namun tidak di dalam kebenarannya, semata-mata karena ia tidak dapat menderivasinya dari situasi orisinal dan dari sebuah konstitusi psikis yang tetap asing baginya.

Melalui pembedaan antara "id" (*Es*) dan "ego" (*Ich*), Freud telah membelah totalitas psikis menjadi dua. Aku adalah sang ego, namun aku bukan sang id. Aku tidak memegang posisi istimewa dalam hubungannya dengan psikis bawah sadarku. Aku adalah fenomena psikisku sendiri sejauh aku menetapkan mereka di dalam realitas sadarnya. Sebagai contoh, aku adalah impuls untuk mencuri buku ini atau itu dari kios buku ini. Aku adalah bagian integral dari impuls tersebut; aku membawanya ke dalam terang dan aku menentukan diriku sendiri bersama-sama dengannya untuk melakukan pencurian tersebut. Namun aku bukanlah fakta-fakta psikis tersebut, sejauh aku menerimanya secara pasif dan terpaksa menggunakan hipotesis mengenai asal-usul serta makna sejatinya, persis sebagaimana seorang ilmuwan membuat dugaan-dugaan tentang hakikat dan esensi dari sebuah fenomena eksternal. Pencurian ini, misalnya, yang aku interpretasikan sebagai impuls segera yang ditentukan oleh kelangkaan, ketertarikan, atau harga dari volume buku yang akan aku curi—sebenarnya ia adalah sebuah proses yang diderivasi dari hukuman-diri (*self-punishment*), yang dikaitkan secara kurang lebih

langsung pada sebuah kompleks Oedipus. Impuls menuju pencurian tersebut mengandung sebuah kebenaran yang hanya dapat dicapai melalui hipotesis-hipotesis yang kurang lebih probabel. Kriteria dari kebenaran ini adalah jumlah fakta-fakta psikis sadar yang mampu dijelaskannya; dari titik pandang yang lebih pragmatis, kriteria tersebut juga berupa keberhasilan penyembuhan psikiatris yang diizinkannya. Akhirnya, penemuan kebenaran ini akan menuntut kerja sama dari psikoanalis, yang muncul sebagai mediator antara dorongan-dorongan bawah sadarku dan kehidupan sadarku. Sang Liyan (*l'Autrui*) muncul sebagai sosok yang mampu melakukan sintesis antara tesis bawah sadar dan antitesis sadar. Aku dapat mengenali diriku sendiri hanya melalui mediasi dari orang lain, yang berarti bahwa aku berdiri dalam relasi dengan "id"-ku, pada posisi Sang Liyan. Jika aku memiliki sedikit pengetahuan tentang psikoanalisis, aku dapat, di bawah keadaan yang sangat menguntungkan, mencoba mem-psikoanalisis diriku sendiri. Namun upaya ini hanya dapat berhasil jika aku meragukan setiap jenis intuisi, hanya jika aku menerapkan pada kasusku dari arah luar, skema-skema abstrak dan aturan-aturan yang telah dipelajari sebelumnya. Mengenai hasilnya, entah diperoleh melalui upayaku sendiri atau dengan kerja sama seorang teknisi, hasil tersebut tidak akan pernah memiliki kepastian yang diberikan oleh intuisi; hasil tersebut semata-mata akan memiliki probabilitas yang selalu meningkat dari hipotesis ilmiah. Hipotesis mengenai kompleks Oedipus, laksana teori atomik, tidak lain adalah sebuah "ide eksperimental"; sebagaimana dikatakan Peirce, ia tidak dapat dibedakan dari totalitas pengalaman-pengalaman yang ia izinkan untuk direalisasikan dan hasil-hasil yang ia mungkinkan untuk kita ramalkan. Dengan demikian, psikoanalisis menggantikan nosi iman buruk dengan ide tentang sebuah **dusta tanpa pendusta** (*un mensonge sans menteur*); ia memungkinkan aku untuk memahami bagaimana mungkin aku dibohongi tanpa aku mendustai diriku sendiri karena ia menempatkan aku dalam relasi yang sama terhadap diriku sendiri sebagaimana Sang Liyan dalam hubungannya dengan aku; ia menggantikan dualitas antara sang penipu dan yang ditipu—sebagai kondisi esensial dari dusta—dengan dualitas antara "id" dan "ego." Ia mengintroduksikan ke dalam subjektivitasku struktur inter-subjektif yang paling dalam dari *Mit-sein* (Ada-bersama). Bisakah penjelasan ini memuaskan kita?

Jika dipertimbangkan lebih saksama, teori psikoanalisis tidaklah sesederhana penampakan awalnya. Tidaklah akurat untuk mempertahankan bahwa "id" dipresentasikan laksana sebuah benda dalam relasi dengan hipotesis sang psikoanalis, karena sebuah benda bersifat tidak acuh terhadap dugaan-dugaan yang kita buat mengenainya, sementara "id" sebaliknya bersifat peka terhadap dugaan-dugaan tersebut ketika kita mendekati kebenaran. Freud faktanya melaporkan adanya **resistensi** ketika pada akhir periode pertama sang dokter mulai mendekati kebenaran. Resistensi ini adalah perilaku objektif yang ditangkap dari luar: pasien menunjukkan sikap menentang, menolak untuk berbicara, memberikan laporan-laporan fantastis tentang mimpinya, bahkan terkadang menjauhkan dirinya

sepenuhnya dari perawatan psikoanalisis. Adalah pertanyaan yang adil untuk bertanya bagian mana dari dirinya yang mampu memberikan resistensi sedemikian rupa. Ia tidak mungkin merupakan "Ego," yang ditinjau sebagai totalitas psikis dari fakta-fakta kesadaran; Ego ini tidak mungkin mencurigai bahwa sang psikiater sedang mendekati akhir pencarian, karena relasi ego terhadap makna dari reaksinya sendiri persis laksana relasi sang psikiater itu sendiri. Paling banter, adalah mungkin bagi ego untuk mengapresiasi secara objektif derajat probabilitas dalam hipotesis-hipotesis yang diajukan, sebagaimana yang mungkin dilakukan oleh seorang saksi psikoanalisis, berdasarkan jumlah fakta subjektif yang mereka jelaskan. Lebih jauh lagi, probabilitas ini akan tampak bagi ego mendekati kepastian, yang mana ia tidak mungkin tersinggung oleh hal itu karena sering kali dialah yang melalui keputusan sadar melakukan terapi psikoanalisis tersebut. Haruskah kita katakan bahwa pasien merasa terganggu oleh penyingkapan harian yang dilakukan psikoanalis kepadanya dan bahwa ia berusaha menjauhkan diri, sementara pada saat yang sama berpura-pura di matanya sendiri ingin melanjutkan perawatan tersebut? Dalam kasus ini, tidaklah mungkin lagi untuk beralih pada alam bawah sadar guna menjelaskan iman buruk; ia ada di sana dalam kesadaran penuh, dengan segala kontradiksinya. Namun bukanlah ini cara psikoanalis memaksudkan penjelasan tentang resistensi tersebut; baginya resistensi itu bersifat rahasia dan mendalam, ia datang dari jauh; ia memiliki akar-akarnya pada hal yang justru sedang coba diperjelas oleh psikoanalis.

Terlebih lagi, adalah sama mustahilnya untuk menjelaskan resistensi tersebut sebagai emanation (pancaran) dari kompleks yang ingin dibawa oleh psikoanalis ke dalam terang. Kompleks sebagai yang sedemikian rupa justru adalah kolaborator dari psikoanalis karena ia bertujuan mengekspresikan dirinya dalam kesadaran yang jernih, karena ia memainkan tipu daya pada sang sensor dan berusaha untuk mengelak darinya. Satu-satunya tingkat di mana kita dapat melokalisasi penolakan subjek adalah pada tingkat **sang sensor** (*le censeur*). Ia sendirilah yang dapat memahami pertanyaan-pertanyaan atau penyingkapan-penyingkapan psikoanalis sebagai sesuatu yang mendekati atau menjauhi dorongan-dorongan nyata yang ia berjuang untuk merepresinya—ia sendiri, karena ia sendiri yang tahu apa yang sedang ia repres (tekan).

Jika kita menolak bahasa dan mitologi materialistik dari psikoanalisis, kita menyadari bahwa sang sensor—agar dapat menerapkan aktivitasnya dengan pertimbangan yang tajam—haruslah mengetahui apa yang sedang ia repres. Faktanya, jika kita membuang semua metafora yang merepresentasikan represi sebagai benturan kekuatan-kekuatan buta, kita terpaksa mengakui bahwa sang sensor harus **memilih**, dan untuk memilih ia harus sadar dalam melakukan hal itu. Bagaimana mungkin terjadi sebaliknya, bahwa sang sensor mengizinkan impuls seksual yang sah untuk lewat, bahwa ia mengizinkan kebutuhan (lapar, haus, tidur) untuk diekspresikan dalam kesadaran jernih? Dan bagaimana kita menjelaskan bahwa ia dapat mengendurkan pengawasannya, bahwa ia bahkan dapat ditipu

oleh penyamaran-penyamaran insting? Namun tidaklah cukup baginya untuk membedakan dorongan-dorongan yang dikutuk; ia juga harus menangkap mereka sebagai dorongan yang **harus direpres**, yang mana hal ini mengimplikasikan di dalam dirinya setidaknya sebuah kesadaran akan aktivitasnya sendiri. Singkat kata, bagaimana sang sensor dapat membedakan impuls yang perlu direpres tanpa menyadari tindakan pembedaan tersebut? Bagaimana kita dapat mengonsepsikan sebuah pengetahuan yang tidak tahu akan dirinya sendiri? Mengetahui adalah mengetahui bahwa seseorang tahu, kata Alain. Mari kita katakan: Semua tindakan mengetahui adalah kesadaran akan mengetahui (*Toute connaissance est conscience de connaître*). Dengan demikian resistensi pasien mengimplikasikan pada level sang sensor adanya kesadaran akan hal yang direpres sebagai yang sedemikian rupa, sebuah komprehensi akan tujuan yang dituju oleh pertanyaan psikoanalis, dan sebuah tindakan koneksi sintetik yang melaluinya ia membandingkan kebenaran dari kompleks yang direpres terhadap hipotesis psikoanalisis yang menujunya. Berbagai operasi ini pada gilirannya mengimplikasikan bahwa sang sensor sadar (akan) dirinya sendiri. Namun tipe kesadaran-diri macam apa yang dapat dimiliki oleh sang sensor? Ia haruslah merupakan kesadaran (akan) menjadi sadar akan dorongan yang harus direpres, namun secara presisi **agar tidak menjadi sadar akan dorongan tersebut**. Apa artinya ini jika bukan berarti bahwa sang sensor berada dalam **iman buruk**?

Psikoanalisis tidak menghasilkan apa-apa bagi kita karena untuk mengatasi iman buruk, ia telah menetapkan di antara alam bawah sadar dan kesadaran sebuah kesadaran otonom di dalam iman buruk. Upaya untuk menetapkan dualitas yang nyata dan bahkan sebuah trinitas (*Es, Ich, Ueberich* yang mengekspresikan diri melalui sensor) telah berakhir hanya sebagai terminologi verbal belaka. Esensi sejati dari ide refleksif tentang menyembunyikan sesuatu dari diri sendiri mengimplikasikan kesatuan dari mekanisme psikis yang satu dan sama, dan konsekuensinya sebuah aktivitas ganda di jantung kesatuan, yang di satu sisi cenderung mempertahankan dan melokalisasi hal yang harus disembunyikan dan di sisi lain merepres serta menyamarkannya. Masing-masing dari dua aspek aktivitas ini bersifat komplementer terhadap yang lain; yakni, ia mengimplikasikan yang lain di dalam keberadaannya. Dengan memisahkan kesadaran dari alam bawah sadar melalui sarana sang sensor, psikoanalisis belum berhasil memisahkan kedua fase dari tindakan tersebut, karena libido adalah sebuah *conatus* buta menuju ekspresi sadar dan karena fenomena sadar adalah hasil yang pasif serta lancung (*faked*). Psikoanalisis semata-mata telah melokalisasi aktivitas ganda dari repulsi (penolakan) dan atraksi (penarikan) ini pada level sang sensor.

Lebih jauh lagi, masalahnya masih tetap ada untuk menjelaskan kesatuan dari totalitas fenomena tersebut (represi atas dorongan yang menyamarkan dirinya dan "lewat" dalam bentuk simbolis), untuk menetapkan koneksi yang terpahami di antara fase-fasenya yang berbeda. Bagaimana dorongan yang direpres dapat

"menyamarkan dirinya sendiri" jika ia tidak menyertakan: (1) kesadaran akan menjadi yang direpres, (2) kesadaran akan telah didorong mundur karena ia adalah apa ia adanya, (3) sebuah proyek penyamaran? Tidak ada teori mekanistik tentang kondensasi maupun tentang transferensi yang dapat menjelaskan modifikasi-modifikasi ini yang melaluinya dorongan itu sendiri dipengaruhi, karena deskripsi tentang proses penyamaran mengimplikasikan imbauan terselubung pada finalitas (*finality*). Dan secara serupa bagaimana kita menjelaskan kenikmatan atau kegelisahan yang menyertai kepuasan dorongan yang bersifat simbolis dan sadar, jika kesadaran tidak menyertakan—melampaui sang sensor—sebuah pemahaman samar tentang tujuan yang akan dicapai sebagai sesuatu yang secara simultan diinginkan sekaligus dilarang. Dengan menolak kesatuan sadar dari psikis, Freud dipaksa untuk mengimplikasikan di mana-mana adanya kesatuan magis yang menghubungkan fenomena yang berjauhan melintasi berbagai rintangan, persis sebagaimana sihir simpati menyatukan orang yang terpesona dengan patung lilin yang dibentuk seturut kemiripannya. Dorongan bawah sadar (*Trieb*) melalui sihir diberkahi dengan karakter "terepresi" atau "dikutuk," yang sepenuhnya meresapinya, mewarnainya, dan secara magis memicu simbolismenya. Demikian pula fenomena sadar sepenuhnya diwarnai oleh makna simbolisnya meskipun ia tidak dapat menangkap makna ini oleh dirinya sendiri dalam kesadaran jernih.

Terlepas dari inferioritas prinsipilnya, penjelasan melalui sihir tidaklah menghindari ko-eksistensi (pada level alam bawah sadar, pada level sang sensor, dan pada level kesadaran) dari dua struktur yang kontradiktif namun komplementer yang secara resiprokal saling mengimplikasikan dan menghancurkan satu sama lain. Para pendukung teori ini telah menghipostasiskan dan "mereifikasi" (membendakan) iman buruk; mereka tidak melarikan diri darinya. Inilah yang telah menginspirasi seorang psikiater Wina, Stekel, untuk menyimpang dari tradisi psikoanalisis dan menulis dalam *La femme frigide*[1]: "Setiap kali aku mampu menjalankan investigasiku cukup jauh, aku menetapkan bahwa inti dari psikosis adalah sadar." Sebagai tambahan, kasus-kasus yang ia laporkan dalam karyanya menjadi saksi atas sebuah iman buruk yang patologis yang tidak dapat dijelaskan oleh doktrin Freudian. Terdapat pertanyaan, misalnya, tentang wanita-wanita yang ketidaksetiaan suaminya telah membuat mereka dingin secara seksual (*frigid*); yakni, mereka berhasil menyembunyikan dari diri mereka sendiri bukanlah kompleks yang tenggelam jauh di dalam kegelapan psikis yang setengah matang, melainkan tindakan-tindakan perilaku yang dapat ditemukan secara objektif, yang mereka tidak mungkin gagal untuk merekamnya pada saat mereka melakukannya. Sering kali pada faktanya sang suami mengungkapkan kepada Stekel bahwa istrinya telah memberikan tanda-tanda objektif akan kenikmatan, namun sang wanita ketika ditanyai akan dengan sengit menyangkalnya. Di sini kita menemukan pola **distraksi** (pengalihan). Pengakuan yang mampu ditarik oleh Stekel memberi

1 *La femme frigide* (Wanita Frigid), diterbitkan oleh N.R.F.—Penerj.

tahu kita bahwa wanita-wanita yang dingin secara patologis ini menerapkan diri mereka sendiri untuk menjadi terdistraksi terlebih dahulu dari kenikmatan yang mereka takuti; banyak di antara mereka, misalnya, pada saat tindakan seksual, memalingkan pikiran mereka ke arah kesibukan harian, atau menyusun perhitungan rumah tangga. Akankah seseorang berbicara tentang alam bawah sadar di sini? Padahal jika wanita yang dingin tersebut mendistraksikan kesadarannya dari kenikmatan yang ia alami, hal itu sama sekali bukanlah dilakukan secara sinis dan dalam kesepakatan penuh dengan dirinya sendiri; melainkan itu dilakukan guna membuktikan pada dirinya sendiri bahwa ia dingin. Kita pada faktanya berurusan dengan fenomena iman buruk karena upaya-upaya yang diambil agar tidak hadir pada kenikmatan yang dialami tersebut justru mengimplikasikan rekognisi bahwa kenikmatan tersebut dialami; mereka mengimplikasikannya guna menyangkalnya. Namun kita tidak lagi berada di ranah psikoanalisis. Maka di satu sisi penjelasan melalui sarana alam bawah sadar—dikarenakan fakta bahwa ia mematahkan kesatuan psikis—tidak dapat menjelaskan fakta-fakta yang pada pandangan pertama ia tampak jelaskan. Dan di sisi lain, terdapat ketidakterhinggaan tipe perilaku dalam iman buruk yang secara eksplisit menolak jenis penjelasan ini karena esensi mereka mengimplikasikan bahwa mereka hanya dapat muncul dalam translusiditas kesadaran. Kita menemukan bahwa masalah yang telah kita upayakan untuk selesaikan masih belum tersentuh.

✧✧✧

2. POLA-POLA IMAN BURUK

Jika kita ingin keluar dari kesulitan ini, kita harus memeriksa lebih dekat pola-pola iman buruk dan mengupayakan sebuah deskripsi mengenainya. Deskripsi ini mungkin akan mengizinkan kita untuk menetapkan secara lebih eksak kondisi-kondisi bagi kemungkinan iman buruk; yakni, untuk menjawab pertanyaan yang kita ajukan pada awalnya: "Manusia itu harus seperti apa keberadaannya jika ia mampu melakukan iman buruk?"

Ambillah contoh seorang wanita yang telah setuju untuk pergi berkencan dengan seorang pria tertentu untuk pertama kalinya. Ia tahu sangat baik niatan-niatan yang dipendam oleh pria yang sedang berbicara kepadanya mengenai dirinya. Ia tahu juga bahwa nantinya ia niscaya akan perlu untuk mengambil sebuah keputusan. Namun ia tidak ingin menyadari urgensi tersebut; ia hanya memedulikan apa yang bersifat penuh rasa hormat dan bijaksana dalam sikap pasangannya. Ia tidak menangkap perilaku ini sebagai upaya untuk mencapai apa yang kita sebut "pendekatan pertama"; artinya, ia tidak ingin melihat kemungkinan-kemungkinan perkembangan temporal yang dihadirkan oleh perilaku pria tersebut. Ia membatasi perilaku ini hanya pada apa yang ada di masa kini; ia tidak ingin membaca di dalam frasa-frasa yang pria itu sampaikan kepadanya hal-hal lain selain makna eksplisitnya. Jika si pria berkata kepadanya, "Aku menganggapmu begitu menarik!", ia melucuti frasa ini dari latar belakang seksualnya; ia mengaitkan

percakapan dan perilaku si pembicara dengan makna-makna segera, yang ia imajinasikan sebagai kualitas-kualitas objektif. Pria yang berbicara kepadanya tampak baginya tulus dan penuh hormat laksana meja yang bundar atau persegi, laksana warna dinding yang biru atau abu-abu. Kualitas-kualitas yang dikaitkan pada orang yang sedang ia dengarkan tersebut dengan cara ini ditetapkan dalam sebuah permanensi laksana benda-benda, yang tidak lain merupakan proyeksi dari keketatan masa kini atas kualitas-kualitas tersebut ke dalam fluks temporal. Hal ini karena ia tidak begitu tahu apa yang ia inginkan. Ia secara mendalam menyadari hasrat yang ia inspirasikan, namun hasrat yang kejam dan telanjang akan menghina serta mengerikannya. Namun ia tidak akan menemukan pesona dalam rasa hormat yang hanya sekadar rasa hormat. Demi memuaskannya, harus ada perasaan yang ditujukan sepenuhnya pada kepribadiannya—yakni pada kebebasan penuhnya—dan yang merupakan rekognisi atas kebebasannya. Namun pada saat yang sama perasaan ini haruslah sepenuhnya hasrat; yakni, ia harus menujukan dirinya pada tubuhnya sebagai objek. Saat ini kemudian ia menolak untuk menangkap hasrat tersebut apa adanya; ia bahkan tidak memberinya sebuah nama; ia mengakuinya hanya sejauh ia mentransendensi dirinya menuju kekaguman, estimasi, rasa hormat dan bahwa ia sepenuhnya terserap dalam bentuk-bentuk yang lebih halus yang dihasilkannya, sejauh ia tidak lagi tampil sebagai sejenis kehangatan dan densitas. Namun kemudian anggaplah pria itu memegang tangannya. Tindakan pasangannya ini berisiko mengubah situasi dengan menuntut sebuah keputusan segera. Membiarkan tangan tersebut di sana berarti menyetujui dalam dirinya sendiri untuk merayu, untuk melibatkan dirinya. Menariknya berarti memutus harmoni yang penuh kemelut dan tidak stabil yang memberikan pesona pada jam tersebut. Tujuannya adalah untuk menunda momen keputusan tersebut selama mungkin. Kita tahu apa yang terjadi selanjutnya; wanita muda tersebut membiarkan tangannya di sana, namun ia tidak memperhatikan bahwa ia membiarkannya. Ia tidak memperhatikan karena secara kebetulan ia pada saat ini adalah sepenuhnya intelek. Ia menarik pasangannya ke atas menuju wilayah spekulasi sentimental yang paling mulia; ia berbicara tentang Hidup, tentang hidupnya, ia menunjukkan dirinya dalam aspek esensialnya—sebagai sebuah kepribadian, sebuah kesadaran. Dan selama waktu ini, pemisahan (*divorce*) antara tubuh dan jiwa telah terlaksana; tangan tersebut berbaring tak berdaya di antara tangan hangat pasangannya—tidak menyetujui maupun tidak melawan—laksana sebuah benda (*une chose*).

Kita akan menyatakan bahwa wanita ini berada dalam **iman buruk** (*mauvaise foi*). Namun kita segera melihat bahwa ia menggunakan berbagai prosedur guna mempertahankan dirinya dalam iman buruk ini. Ia telah melucuti tindakan-tindakan pasangannya dengan mereduksi tindakan tersebut menjadi hanya apa adanya; yakni, bereksistensi dalam modus **pada-dirinya** (*en-soi*). Namun, ia mengizinkan dirinya untuk menikmati hasrat pria itu, sejauh ia menangkap hasrat tersebut sebagai yang bukan merupakan apa adanya, yakni dengan mengakui

transendensinya. Akhirnya, sementara ia merasakan secara mendalam kehadiran tubuhnya sendiri—bahkan mungkin hingga tingkat merasa terganggu—ia merealisasikan dirinya sebagai yang bukan merupakan tubuhnya sendiri, dan ia mengontemplasikannya seolah-olah dari atas sebagai sebuah objek pasif yang padanya berbagai peristiwa dapat terjadi, namun ia tidak dapat memicu maupun menghindari peristiwa-peristiwa tersebut karena seluruh kemungkinannya berada di luar dirinya. Kesatuan apa yang kita temukan dalam berbagai aspek iman buruk ini? Ia adalah seni tertentu dalam membentuk konsep-konsep kontradiktif yang menyatukan di dalam dirinya baik sebuah ide maupun negasi dari ide tersebut. Konsep dasar yang dihasilkan dengan cara ini memanfaatkan properti ganda dari makhluk manusia, yang sekaligus merupakan sebuah **faktisitas** (*facticité*) dan sebuah **transendensi** (*transcendence*). Kedua aspek dari kenyataan manusiawi ini mampu dan seharusnya mampu dikoordinasikan secara valid. Namun iman buruk tidak berkeinginan untuk mengoordinasikannya maupun mengatasinya dalam sebuah sintesis. Iman buruk berupaya mengafirmasi identitas keduanya sembari tetap mempertahankan perbedaannya. Ia harus mengafirmasi faktisitas sebagai transendensi dan transendensi sebagai faktisitas, sedemikian rupa sehingga pada instan ketika seseorang menangkap yang satu, ia dapat secara tiba-tiba menemukan dirinya berhadapan dengan yang lain.

Kita dapat menemukan prototipe formula iman buruk dalam ungkapan-ungkapan terkenal tertentu yang memang dirancang untuk menghasilkan seluruh efeknya dalam semangat iman buruk. Ambillah contoh judul karya Jacques Chardonne, *Love Is Much More than Love* (Cinta adalah Jauh Lebih Banyak daripada Cinta).[1] Kita melihat di sini bagaimana kesatuan ditetapkan antara cinta masa kini dalam faktisitasnya—"persentuhan dua kulit," sensualitas, egoisme, mekanisme kecemburuan Proust, pertempuran jenis kelamin Adler, dsb.—dan cinta sebagai transendensi— "sungai api" Mauriac, kerinduan akan yang tak terhingga, *eros* Plato, intuisi kosmik yang dalam dari Lawrence, dsb. Di sini kita meninggalkan faktisitas untuk secara tiba-tiba menemukan diri kita melampaui kondisi masa kini dan faktual dari manusia, melampaui yang psikologis, menuju jantung metafisika. Di sisi lain, judul drama karya Sarment, *I Am Too Great for Myself* (Aku Terlalu Besar bagi Diriku Sendiri),[2] yang juga menghadirkan karakter-karakter dalam iman buruk, pertama-tama melemparkan kita ke dalam transendensi penuh untuk kemudian secara tiba-tiba memenjarakan kita di dalam batas-batas sempit esensi faktual kita. Kita akan menemukan struktur ini lagi dalam kalimat terkenal: "Ia telah menjadi apa ia sebelumnya" atau dalam kebalikannya yang tidak kalah terkenal: "Kekekalan pada akhirnya mengubah setiap orang menjadi dirinya sendiri."[3] Sudah dipahami dengan jelas bahwa berbagai formula ini hanya memiliki penampakan iman buruk;

1 *L'amour, c'est beaucoup plus que l'amour*.

2 *Je suis trop grand pour moi*.

3 *Il est devenu ce qu'il était. Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change*. (Berasal dari baris puisi Mallarmé untuk Poe).—Penerj.

mereka telah dikonsepsikan dalam bentuk paradoks ini secara eksplisit untuk mengejutkan pikiran dan membingungkannya melalui sebuah enigma. Namun tepatnya penampakan inilah yang menjadi perhatian kita. Yang terpenting di sini adalah bahwa formula-formula tersebut tidak membentuk ide-ide baru yang terstruktur secara kokoh; sebaliknya, mereka dibentuk sedemikian rupa agar tetap berada dalam disintegrasi abadi dan agar kita dapat meluncur kapan saja dari masa kini yang naturalistik menuju transendensi, dan sebaliknya.

Kita dapat melihat penggunaan yang dapat dilakukan iman buruk terhadap putusan-putusan ini, yang semuanya bertujuan untuk menetapkan bahwa **saya bukanlah apa saya adanya**. Jika saya hanyalah apa saya adanya, saya dapat, misalnya, mempertimbangkan secara serius kritik merugikan yang ditujukan seseorang kepada saya, mempertanyakan diri saya sendiri secara saksama, dan mungkin terpaksa mengakui kebenaran di dalamnya. Namun berkat transendensi, saya tidak tunduk pada segala sesuatu tentang apa saya adanya. Saya bahkan tidak perlu mendiskusikan keadilan dari celaan tersebut. Sebagaimana Suzanne katakan kepada Figaro, "Membuktikan bahwa saya benar berarti mengakui bahwa saya bisa saja salah." Saya berada pada bidang di mana tidak ada celaan yang dapat menyentuh saya karena apa saya yang sebenarnya adalah transendensi saya. Saya melarikan diri dari diri saya sendiri, saya meloloskan diri dari diri saya sendiri, saya meninggalkan pakaian compang-camping saya di tangan pencari kesalahan. Namun ambiguitas yang niscaya bagi iman buruk berasal dari fakta bahwa di sini saya mengafirmasi bahwa saya adalah transendensi saya dalam modus keberadaan sebuah benda. Hanya dengan cara itulah, faktanya, saya dapat merasa bahwa saya luput dari segala celaan. Dalam pengertian inilah wanita muda kita memurnikan hasrat dari apa pun yang merendahkan dengan cara bersedia mempertimbangkannya hanya sebagai transendensi murni, yang bahkan ia hindari untuk menamainya. Namun secara terbalik, "Aku Terlalu Besar bagi Diriku Sendiri," sembari menunjukkan transendensi kita yang berubah menjadi faktisitas, merupakan sumber dari ketidakterhinggaan alasan pembelaan bagi kegagalan atau kelemahan kita. Demikian pula si genit muda mempertahankan transendensi sejauh rasa hormat dan estimasi yang dimanifestasikan oleh tindakan pemujanya sudah berada pada bidang transenden. Namun ia menghentikan transendensi ini, ia merekatkannya dengan seluruh faktisitas masa kini; rasa hormat tidak lain adalah rasa hormat, ia adalah pelampauan yang terhenti yang tidak lagi melampaui dirinya sendiri menuju apa pun.

Namun, meskipun konsep metastabil dari "transendensi-faktisitas" ini merupakan salah satu instrumen paling mendasar dari iman buruk, ia bukanlah satu-satunya jenis dari bentuk ini. Kita secara setara dapat menggunakan jenis duplisitas lain yang diderivasi dari kenyataan manusiawi, yang akan kita nyatakan secara kasar dengan mengatakan bahwa **ada-untuk-dirinya** (*l'être-pour-soi*) mengimplikasikan secara komplementer sebuah **ada-untuk-orang-lain** (*l'être-*

pour-autrui). Pada setiap perilaku saya, selalu dimungkinkan untuk memusatkan dua tatapan (*regards*): tatapan saya dan tatapan Sang Liyan. Perilaku tersebut tidak akan menghadirkan struktur yang persis sama dalam setiap kasus. Namun sebagaimana yang akan kita lihat nanti, saat setiap tatapan mempersepsinya, di antara kedua aspek keberadaan saya ini tidak ada perbedaan antara penampakan dan keberadaan—seolah-olah bagi diri saya sendiri saya adalah kebenaran dari diri saya dan seolah-olah Sang Liyan hanya memiliki citra saya yang terdeformasi. Martabat keberadaan yang setara, yang dimiliki oleh ada-untuk-orang-lain dan ada-untuk-diri-saya, mengizinkan sebuah sintesis yang terus-menerus terdisintegrasi dan permainan pelarian abadi dari *untuk-dirinya* ke *untuk-orang-lain* dan dari *untuk-orang-lain* ke *untuk-dirinya*. Kita juga telah melihat penggunaan yang dilakukan oleh nona muda kita atas ada-di-tengah-tengah-dunia kita—yakni, atas kehadiran inert kita sebagai objek pasif di antara objek-objek lain—guna melepaskan dirinya secara tiba-tiba dari fungsi-fungsi ada-di-dalam-dunia-nya—yaitu, dari keberadaan yang menyebabkan adanya dunia dengan cara memproyeksikan dirinya melampaui dunia menuju kemungkinan-kemungkinannya sendiri. Marilah kita catat akhirnya, sintesis yang membingungkan yang bermain pada ambiguitas nihilatif dari ekstase-ekstase temporal ini, dengan mengafirmasi sekaligus bahwa saya adalah apa yang telah saya lalui (seperti orang yang secara sengaja menghentikan dirinya pada satu periode dalam hidupnya dan menolak mempertimbangkan perubahan-perubahan yang terjadi kemudian) dan bahwa saya bukanlah apa yang telah saya lalui (seperti orang yang di hadapan celaan atau kebencian memisahkan dirinya dari masa lalunya dengan bersikeras pada kebebasannya dan pada penciptaan-ulang dirinya yang abadi). Dalam semua konsep ini, yang hanya memiliki peran transitif dalam penalaran dan yang dieliminasi dari kesimpulan (laksana hipokondriak dalam kalkulasi dokter), kita menemukan kembali struktur yang sama. Kita sedang berurusan dengan kenyataan manusiawi sebagai sebuah keberadaan yang **adalah apa yang bukan merupakan dirinya dan yang bukan merupakan apa yang adalah dirinya** (*un être qui est ce qu'il n'est pas et qui n'est pas ce qu'il est*).

Namun, apa sebenarnya yang niscaya agar konsep-konsep disintegrasi ini mampu menerima setidaknya sebuah kepura-puraan eksistensi, agar mereka mampu muncul sesaat bagi kesadaran, bahkan dalam proses peluruhan? Pemeriksaan cepat terhadap ide ketulusan (*sincerity*/*sincérité*), antitesis dari iman buruk, akan sangat instruktif dalam hubungan ini. Sebenarnya ketulusan menghadirkan dirinya sebagai sebuah tuntutan dan konsekuensinya bukanlah sebuah kondisi (*state*). Kini, apakah ideal yang ingin dicapai dalam kasus ini? Adalah niscaya bahwa seorang manusia bagi dirinya sendiri hanya merupakan apa ia adanya. Namun bukankah ini secara presisi merupakan definisi dari sang **pada-dirinya** (*en-soi*)—atau jika Anda lebih suka—prinsip identitas? Memposisikan keberadaan benda-benda sebagai ideal; bukankah ini berarti menegaskan melalui langkah yang sama bahwa keberadaan ini tidak tergolong dalam kenyataan manusiawi dan bahwa prinsip identitas, jauh dari

merupakan aksioma universal yang diterapkan secara universal, hanyalah sebuah prinsip sintetik yang menikmati universalitas yang bersifat regional saja? Dengan demikian, agar konsep-konsep iman buruk dapat menipu kita setidaknya sesaat, agar kejujuran dari "hati yang murni" (bdk. Gide, Kessel) dapat memiliki validitas bagi kenyataan manusiawi sebagai sebuah ideal, maka prinsip identitas tidak boleh mewakili prinsip konstitutif dari kenyataan manusiawi, dan kenyataan manusiawi haruslah tidak niscaya merupakan apa ia adanya, melainkan harus mampu menjadi apa yang bukan merupakan dirinya. Apa artinya ini?

Jika manusia adalah apa ia adanya, iman buruk akan selamanya mustahil dan kejujuran akan berhenti menjadi idenya dan sebaliknya menjadi keberadaannya. Namun apakah manusia itu apa ia adanya? Dan secara lebih umum, bagaimana ia bisa menjadi apa ia adanya ketika ia eksis sebagai kesadaran akan keberadaan? Jika kejujuran atau ketulusan adalah sebuah nilai universal, maka terbukti bahwa maksim "seseorang harus menjadi apa ia adanya" tidak hanya melayani sebagai prinsip regulatif bagi putusan dan konsep yang melaluinya saya mengekspresikan apa saya adanya. Maksim itu tidak sekadar memposisikan sebuah ideal untuk mengetahui, melainkan sebuah ide tentang keberadaan; ia menawarkan bagi kita ekuivalensi absolut dari keberadaan dengan dirinya sendiri sebagai prototipe keberadaan. Dalam pengertian ini, adalah niscaya bahwa kita menjadikan diri kita sebagai apa kita adanya. Namun kita ini apa, jika kita memiliki kewajiban konstan untuk menjadikan diri kita sebagai apa kita adanya, jika modus keberadaan kita adalah memiliki kewajiban untuk menjadi apa kita adanya?

Mari kita pertimbangkan pelayan di kafe ini. Gerakannya gesit dan maju ke depan, sedikit terlalu presisi, sedikit terlalu cepat. Ia mendatangi pelanggan dengan langkah yang sedikit terlalu tangkas. Ia membungkuk ke depan dengan sedikit terlalu bersemangat; suaranya, matanya mengekspresikan ketertarikan yang sedikit terlalu penuh perhatian terhadap pesanan pelanggan. Akhirnya ia kembali, mencoba meniru dalam langkahnya kekakuan yang tidak fleksibel dari semacam automaton sembari membawa nampannya dengan kenekatan seorang pejalan tali dengan menempatkannya dalam ekuilibrium yang abadi tak stabil, yang secara abadi patah dan secara abadi pula ia bangun kembali melalui gerakan ringan lengan dan tangannya. Seluruh perilakunya tampak bagi kita sebagai sebuah permainan. Ia menerapkan dirinya untuk merantai gerakan-gerakannya seolah-olah gerakan tersebut adalah mekanisme-mekanisme, di mana yang satu mengatur yang lain; isyarat-isyaratnya dan bahkan suaranya tampak sebagai mekanisme; ia memberikan dirinya ketangkasan dan kecepatan tanpa ampun dari benda-benda. Ia sedang bermain, ia sedang menghibur dirinya sendiri. Namun apa yang sedang ia mainkan? Kita tidak perlu menonton lama sebelum kita dapat menjelaskannya: ia sedang bermain menjadi pelayan di sebuah kafe. Tidak ada yang mengejutkan di sana. Permainan tersebut adalah sejenis penandaan dan investigasi. Anak kecil bermain dengan tubuhnya guna mengeksplorasinya, untuk menginventarisasinya;

pelayan di kafe bermain dengan kondisinya guna merealisasikannya. Kewajiban ini tidak berbeda dengan apa yang dipaksakan kepada seluruh pedagang. Kondisi mereka sepenuhnya merupakan sebuah seremoni. Publik menuntut dari mereka agar mereka merealisasikannya sebagai sebuah seremoni; ada tarian pedagang kelontong, penjahit, pelelang, yang dengannya mereka berupaya memersuasi klien mereka bahwa mereka tidak lain adalah seorang pedagang kelontong, seorang pelelang, seorang penjahit. Seorang pedagang kelontong yang melamun dianggap ofensif bagi pembeli, karena pedagang semacam itu bukanlah sepenuhnya seorang pedagang kelontong. Masyarakat menuntut agar ia membatasi dirinya pada fungsinya sebagai pedagang kelontong, persis seperti prajurit yang bersiap menjadikan dirinya sebagai benda-prajurit dengan tatapan langsung yang tidak melihat apa-apa, yang tidak lagi dimaksudkan untuk melihat, karena aturanlah dan bukan ketertarikan sesaat yang menentukan titik mana yang harus ia kunci dengan matanya (pandangan "terpaku pada sepuluh langkah"). Memang ada banyak pencegahan untuk memenjarakan manusia dalam apa ia adanya, seolah-olah kita hidup dalam ketakutan abadi bahwa ia mungkin luput darinya, bahwa ia mungkin melepaskan diri dan tiba-tiba menghindari kondisinya.

Dalam situasi yang paralel, dari dalam, pelayan di kafe tersebut tidak dapat menjadi pelayan kafe secara segera dalam pengertian bahwa tempat tinta ini adalah sebuah tempat tinta, atau gelas adalah sebuah gelas. Sama sekali bukan karena ia tidak dapat membentuk putusan refleksif atau konsep mengenai kondisinya. Ia tahu betul apa "artinya": kewajiban untuk bangun jam lima, menyapu lantai toko sebelum restoran dibuka, menyalakan pemanas kopi, dsb. Ia tahu hak-hak yang diizinkannya: hak atas uang tip, hak untuk bergabung dengan serikat, dsb. Namun seluruh konsep ini, seluruh putusan ini merujuk pada yang transenden. Ini adalah masalah kemungkinan abstrak, mengenai hak dan kewajiban yang diberikan pada "pribadi yang memiliki hak." Dan secara presisi pribadi inilah yang **harus saya jadikan diri saya** (jika saya adalah pelayan yang dimaksud) dan yang **bukan merupakan diri saya**. Bukannya saya tidak ingin menjadi pribadi ini atau saya ingin pribadi ini menjadi berbeda. Melainkan, tidak ada ukuran yang sama antara keberadaannya dengan keberadaan saya. Ia adalah sebuah "representasi" bagi orang lain dan bagi diri saya sendiri, yang berarti bahwa saya bisa menjadi dia hanya di dalam representasi. Namun jika saya merepresentasikan diri saya sebagai dia, saya bukan dia; saya terpisah darinya laksana objek dari subjek, dipisahkan oleh **bukan-apa-apa** (*rien*), namun *bukan-apa-apa* ini mengisolasi saya darinya. Saya tidak bisa menjadi dia, saya hanya bisa bermain menjadi dia; yakni, membayangkan bagi diri saya sendiri bahwa saya adalah dia. Dan dengan demikian saya memengaruhi dirinya dengan ketiadaan (*néant*). Sia-sia saya memenuhi fungsi-fungsi sebagai pelayan kafe. Saya hanya bisa menjadi dia dalam modus yang dinetralkan, sebagaimana aktor adalah Hamlet, dengan secara mekanis melakukan isyarat tipikal dari kondisi saya dan dengan menujukan diri saya sebagai pelayan kafe imajiner melalui isyarat-

isyarat tersebut yang diambil sebagai sebuah "analog."[1] Apa yang saya upayakan untuk realisasikan adalah sebuah ada-pada-dirinya (*être-en-soi*) dari sang pelayan kafe, seolah-olah bukan berada dalam kekuasaan saya untuk memberikan nilai dan urgensi bagi tugas serta hak-hak posisi saya, seolah-olah bukan merupakan pilihan bebas saya untuk bangun setiap pagi jam lima atau tetap di tempat tidur, meskipun itu berarti dipecat. Seolah-olah dari fakta tunggal bahwa saya menopang peran ini di dalam eksistensi saya tidak mentransendensinya di setiap sisi, seolah-olah saya tidak mengonstitusi diri saya sebagai sosok yang melampaui kondisi saya. Namun tidak diragukan bahwa dalam satu pengertian saya adalah pelayan kafe—jika tidak, bukankah saya bisa menyebut diri saya sebagai diplomat atau reporter? Namun jika saya adalah ia, ini tidak mungkin dalam modus ada-pada-dirinya. Saya adalah seorang pelayan dalam modus **menjadi apa yang bukan merupakan saya**.

Terlebih lagi, kita sedang berurusan dengan lebih dari sekadar posisi sosial; saya tidak pernah merupakan salah satu dari sikap-sikap saya, salah satu dari tindakan-tindakan saya. Pembicara yang baik adalah dia yang bermain dalam berbicara, karena ia tidak mungkin merupakan kegiatan berbicara itu sendiri. Murid yang penuh perhatian yang berkeinginan untuk perhatian, matanya terpaku pada guru, telinganya terbuka lebar, begitu melelahkan dirinya dalam memainkan peran penuh perhatian sehingga ia akhirnya tidak lagi mendengar apa pun. Secara abadi absen terhadap tubuh saya, terhadap tindakan saya, saya terlepas dari diri saya sendiri adalah "keabsenan ilahi" yang dibicarakan Valéry. Saya tidak dapat mengatakan baik bahwa saya ada di sini maupun saya tidak ada di sini, dalam pengertian sebagaimana kita katakan "kotak korek api itu ada di atas meja"; ini berarti mencampuradukkan "berada-di-dalam-dunia" saya dengan sebuah "berada-di-tengah-tengah-dunia." Tidak pula bahwa saya sedang berdiri, maupun saya sedang duduk; ini berarti mencampuradukkan tubuh saya dengan totalitas idiosinkratik yang di dalamnya tubuh hanyalah salah satu strukturnya. Di segala sisi saya meluputkan diri dari keberadaan, namun bagaimanapun—saya mengada (*I am*).

Namun ambillah modus keberadaan yang hanya menyangkut diri saya sendiri: saya sedih. Seseorang mungkin berpikir bahwa tentu saja saya adalah kesedihan dalam modus mengada seturut apa saya adanya. Namun, apakah kesedihan itu, jika bukan kesatuan intensional yang datang untuk menyatukan kembali dan menjiwai totalitas perilaku saya? Ia adalah makna dari tatapan kusam yang dengannya saya memandang dunia, dari bahu saya yang merosot, dari kepala saya yang tertunduk, dari kelesuan di seluruh tubuh saya. Namun pada instan yang sama ketika saya mengadopsi masing-masing dari sikap ini, tidakkah saya tahu bahwa saya tidak akan mampu mempertahankannya? Biarkanlah seorang asing tiba-tiba muncul dan saya akan mengangkat kepala saya, saya akan mengenakan keceriaan yang hidup. Apa yang akan tersisa dari kesedihan saya kecuali fakta bahwa saya dengan

1 Bdk. *L'Imaginaire*. Kesimpulan.

patuh menjanjikannya sebuah janji temu nanti setelah kepergian tamu tersebut? Terlebih lagi, bukankah kesedihan ini sendiri adalah sebuah perilaku? Bukankah kesadaranlah yang memengaruhi dirinya sendiri dengan kesedihan sebagai sumber daya bantuan magis terhadap sebuah situasi yang terlalu mendesak?[1] Dan bahkan dalam kasus ini pun, tidakkah seharusnya kita katakan bahwa menjadi sedih berarti pertama-tama **menjadikan diri sendiri sedih**? Bisa jadi begitu, seseorang akan berkata, namun setelah semuanya bukankah memberikan keberadaan kesedihan kepada diri sendiri berarti menerima keberadaan ini? Tidak ada bedanya dari mana saya menerimanya. Faktanya adalah bahwa sebuah kesadaran yang memengaruhi dirinya sendiri dengan kesedihan adalah sedih justru karena alasan ini. Namun adalah sulit untuk memahami hakikat dari kesadaran; ada-sedih (*le-sedih*) bukanlah keberadaan yang sudah jadi yang saya berikan kepada diri saya sendiri sebagaimana saya dapat memberikan buku ini kepada teman saya. Saya tidak memiliki properti untuk memengaruhi diri saya dengan keberadaan. Jika saya menjadikan diri saya sedih, saya harus terus menjadikan diri saya sedih dari awal hingga akhir. Saya tidak dapat memperlakukan kesedihan saya laksana sebuah impuls yang akhirnya tercapai dan menyimpannya dalam arsip tanpa menciptakannya kembali, tidak pula saya dapat membawanya seturut cara sebuah benda inert yang melanjutkan gerakannya setelah kejutan awal. Tidak ada inersia dalam kesadaran. Jika saya menjadikan diri saya sedih, itu dikarenakan **saya tidaklah sedih**—keberadaan dari kesedihan meluputkan saya oleh dan di dalam tindakan tunggal yang dengannya saya memengaruhi diri saya dengan kesedihan tersebut. Ada-pada-dirinya (*l'en-soi*) dari kesedihan secara abadi menghantui kesadaran (saya) akan menjadi sedih, namun ia hadir sebagai sebuah nilai yang tidak dapat saya realisasikan; ia berdiri sebagai makna regulatif dari kesadaran saya, bukan sebagai modalitas konstitutifnya.

Seseorang mungkin berkata bahwa setidaknya kesadaran saya "mengada" (*is*), apa pun objek atau kondisi yang darinya ia menjadikan dirinya sebagai kesadaran. Namun, bagaimana kita membedakan kesadaran (saya) akan menjadi sedih dari kesedihan itu sendiri? Bukankah semuanya adalah satu? Benar dalam satu sisi bahwa kesadaran saya mengada, jika yang dimaksudkan adalah bahwa bagi orang lain kesadaran tersebut merupakan bagian dari totalitas keberadaan yang padanya putusan-putusan dapat dikenakan. Namun perlu dicatat, sebagaimana yang dipahami secara jernih oleh Husserl, bahwa kesadaran saya pada orisinalitasnya tampak bagi Sang Liyan (*l'Autrui*) sebagai sebuah **keabsenan**. Ia adalah objek yang selalu hadir sebagai makna dari seluruh sikap dan perilaku saya—namun selalu absen, karena ia memberikan dirinya pada intuisi orang lain sebagai sebuah pertanyaan abadi—atau lebih tepat lagi, sebagai sebuah kebebasan abadi. Ketika Petrus (*Pierre*) menatap saya, tentu saja saya tahu bahwa ia sedang menatap saya. Matanya, yang adalah benda di dunia, tertuju pada tubuh saya, yang

1 *Esquisse d'une théorie des émotions* (Sketsa Teori Emosi).—Penerj.

juga merupakan benda di dunia—itulah fakta objektif yang tentangnya saya dapat katakan: ia mengada. Namun hal itu pun merupakan fakta di dunia. Makna dari tatapan ini bukanlah sebuah fakta di dunia, dan inilah yang membuat saya tidak nyaman. Meskipun saya memberikan senyuman, janji, maupun ancaman, tidak ada yang dapat mencengkeram aprobasi (persetujuan) tersebut, yakni putusan bebas yang saya cari; saya tahu bahwa hal itu selalu berada di luarnya (*beyond*). Saya merasakannya di dalam sikap saya sendiri, yang tidak lagi menyerupai sikap seorang pekerja terhadap benda-benda yang digunakannya sebagai instrumen. Reaksi-reaksi saya, sejauh saya memproyeksikan diri saya terhadap Sang Liyan, bukan lagi untuk diri saya sendiri melainkan hanyalah sekadar presentasi; mereka menanti untuk dikonstitusi sebagai anggun atau kasar, tulus atau tidak tulus, dsb., oleh sebuah penangkapan yang selalu berada di luar upaya saya untuk memicunya, sebuah penangkapan yang hanya akan dipicu oleh upaya saya jika ia memberikan kekuatan pada upaya tersebut dari dirinya sendiri (yaitu, hanya sejauh ia menyebabkan dirinya sendiri untuk dipicu dari luar), yang merupakan mediator bagi dirinya sendiri dengan yang transenden. Dengan demikian, fakta objektif dari ada-pada-dirinya (*être-en-soi*) atas kesadaran Sang Liyan diposisikan justru untuk menghilang di dalam negativitas dan di dalam kebebasan: kesadaran akan Sang Liyan adalah sebagai **bukan-ada** (*not-being*); ada-pada-dirinya "di sini dan saat ini" adalah sebagai **bukan-untuk-mengada** (*not-to-be*).

Kesadaran akan Sang Liyan adalah apa yang bukan merupakan dirinya.

Terlebih lagi, keberadaan dari kesadaran saya sendiri tidak tampak bagi saya laksana kesadaran Sang Liyan. Hal itu dikarenakan ia membuat dirinya sendiri, karena keberadaannya adalah kesadaran akan keberadaan (*son être est conscience d'être*). Namun ini berarti bahwa tindakan "membuat" menopang keberadaan; kesadaran harus menjadi keberadaannya sendiri, ia tidak pernah ditopang oleh keberadaan; ia menopang keberadaan di jantung subjektivitas, yang sekali lagi berarti bahwa ia dihuni oleh keberadaan namun ia bukan merupakan keberadaan: **kesadaran bukanlah apa yang merupakan dirinya** (*la conscience n'est pas ce qu'elle est*).

Di bawah kondisi-kondisi ini, apa yang dapat menjadi signifikansi dari ideal ketulusan (*sincerity/sincérité*) kecuali sebagai tugas yang mustahil untuk dicapai, yang maknanya sendiri berada dalam kontradiksi dengan struktur kesadaran saya. Menjadi tulus, kata kita, adalah menjadi apa ia adanya. Hal itu mengandaikan bahwa pada orisinalitasnya saya bukanlah apa saya adanya. Namun di sini, tentu saja, pernyataan Kant "Anda harus, maka Anda bisa" dipahami secara implisit. Saya dapat menjadi tulus; inilah yang diimplikasikan oleh kewajiban saya dan upaya saya untuk mencapai ketulusan. Namun kita menetapkan secara definitif bahwa struktur orisinal dari "bukan menjadi apa ia adanya" menyebabkan kemustahilan sebelumnya bagi seluruh gerakan menuju ada-pada-dirinya atau "menjadi apa ia adanya." Dan kemustahilan ini tidaklah tersembunyi dari kesadaran; sebaliknya, ia adalah bahan

dasar (*stuff*) dari kesadaran; ia adalah kekangan yang membingungkan yang secara konstan kita alami; ia adalah ketidakmampuan kita sendiri untuk mengenali diri kita, untuk mengonstitusi diri kita sebagai yang menjadi apa kita adanya. Keniscayaan inilah yang bermakna bahwa, segera setelah kita memposisikan diri kita sebagai keberadaan tertentu, melalui sebuah putusan yang sah, yang didasarkan pada pengalaman batin atau dideduksi secara benar dari premis *a priori* maupun empiris, maka melalui pemosisian itu pula kita melampaui keberadaan ini—dan hal itu bukan menuju keberadaan yang lain, melainkan menuju kekosongan, menuju ketiadaan.

Lantas bagaimana kita dapat menyalahkan orang lain karena tidak tulus atau bersukacita atas ketulusan kita sendiri, padahal ketulusan ini bagi kita tampak pada saat yang sama sebagai hal yang mustahil? Bagaimana mungkin kita di dalam percakapan, pengakuan dosa, maupun introspeksi, bahkan mengupayakan ketulusan, padahal upaya tersebut menurut hakikatnya sendiri dikutuk pada kegagalan dan karena pada saat yang sama ketika kita mengumumkannya, kita memiliki pemahaman pra-judikatif akan kesia-siaannya? Dalam introspeksi, saya mencoba menentukan secara eksak apa saya adanya, untuk menetapkan pikiran saya menjadi diri saya yang sejati tanpa penundaan—meskipun itu berarti konsekuensinya saya mulai mencari cara-cara untuk mengubah diri saya sendiri. Namun apa artinya ini jika bukan berarti bahwa saya sedang mengonstitusi diri saya sendiri sebagai sebuah benda? Haruskah saya menentukan ansambel dari tujuan dan motivasi yang telah mendorong saya untuk melakukan tindakan ini atau itu? Namun ini sudah merupakan tindakan mempostulatkan sebuah determinisme kausal yang mengonstitusi aliran kondisi kesadaran saya sebagai suksesi dari kondisi-kondisi fisik. Haruskah saya menyingkapkan di dalam diri saya adanya "dorongan-dorongan" (*drives/pulsions*), meskipun untuk mengafirmasinya dalam rasa malu? Namun bukankah ini secara sengaja melupakan bahwa dorongan-dorongan tersebut direalisasikan atas persetujuan saya, bahwa mereka bukanlah kekuatan alam melainkan akulah yang meminjamkan efikasi pada mereka melalui sebuah keputusan yang diperbarui secara abadi mengenai nilai mereka? Haruskah saya memberikan putusan atas karakter saya, atas kodrat saya? Bukankah ini berarti pada momen itu menyelubungi dari diri saya sendiri apa yang saya ketahui terlalu baik, bahwa dengan demikian saya menghakimi sebuah masa lalu yang menurut definisi tidak lagi tunduk pada masa kini saya? Buktinya adalah bahwa orang yang sama, yang dalam ketulusan memposisikan bahwa ia adalah apa yang pada aktualitasnya merupakan masa lalunya, merasa geram atas celaan orang lain dan mencoba melucutinya dengan menegaskan bahwa ia tidak dapat lagi menjadi apa ia sebelumnya. Kita dengan mudah merasa heran dan kecewa ketika hukuman pengadilan menimpa seseorang yang di dalam kebebasan barunya bukan lagi pribadi bersalah sebagaimana ia sebelumnya. Namun pada saat yang sama kita menuntut dari orang ini agar ia mengakui dirinya sebagai pribadi yang bersalah tersebut. Lantas, apakah ketulusan itu kecuali secara presisi merupakan sebuah

fenomena iman buruk? Bukankah kita memang telah menunjukkan bahwa dalam iman buruk, kenyataan manusiawi dikonstitusi sebagai sebuah keberadaan yang **adalah apa yang bukan merupakan dirinya dan yang bukan merupakan apa yang adalah dirinya**?

Mari kita ambil sebuah contoh: Seorang homoseksual sering kali memiliki perasaan bersalah yang tak tertahankan, dan seluruh eksistensinya ditentukan dalam relasi dengan perasaan ini. Seseorang akan dengan mudah meramalkan bahwa ia berada dalam iman buruk. Faktanya sering terjadi bahwa pria ini, sementara mengakui kecenderungan homoseksualnya, sementara mengakui setiap kesalahan partikular yang telah ia lakukan, ia menolak dengan segala kekuatannya untuk menganggap dirinya sebagai "seorang pederas." Kasusnya selalu "berbeda," unik; di dalamnya masuk sesuatu dari permainan, kebetulan, nasib buruk; kesalahan-kesalahan tersebut seluruhnya ada di masa lalu; mereka dijelaskan melalui konsepsi tertentu tentang keindahan yang tidak dapat dipuaskan oleh wanita; kita seharusnya melihat di dalam hal-hal tersebut hasil dari pencarian yang gelisah, alih-alih manifestasi dari tendensi yang berakar dalam, dsb., dsb. Di sinilah dipastikan adanya seorang manusia dalam iman buruk yang mendekati komedi karena, dengan mengakui seluruh fakta yang dituduhkan padanya, ia menolak untuk menarik kesimpulan yang dipaksakan oleh fakta-fakta tersebut. Temannya, yang merupakan kritikus paling keras, menjadi kesal dengan duplisitas ini. Sang kritikus hanya meminta satu hal—dan mungkin kemudian ia akan menunjukkan sikap memaklumi: agar si bersalah mengakui dirinya sebagai yang bersalah, agar si homoseksual menyatakan secara jujur—apakah dengan rendah hati atau dengan membual tidaklah penting—"Aku adalah seorang pederas." Kita bertanya di sini: Siapakah yang berada dalam iman buruk? Sang homoseksual atau sang jawara ketulusan?

Sang homoseksual mengakui kesalahannya, namun ia berjuang dengan seluruh kekuatannya melawan pandangan yang menghancurkan bahwa kesalahan-kesalahannya mengonstitusi sebuah takdir baginya. Ia tidak ingin membiarkan dirinya dianggap sebagai sebuah benda. Ia memiliki perasaan yang kabur namun kuat bahwa seorang homoseksual bukanlah seorang homoseksual sebagaimana meja ini adalah sebuah meja atau sebagaimana pria berambut merah ini adalah pria berambut merah. Tampak baginya bahwa ia telah luput dari setiap kesalahan segera setelah ia memposisikannya dan mengakuinya; ia bahkan merasa bahwa durasi psikis itu sendiri membersihkannya dari setiap kesalahan, mengonstitusi baginya sebuah masa depan yang belum ditentukan, menyebabkannya lahir kembali. Apakah ia salah? Bukankah ia mengenali di dalam dirinya karakter yang unik dan tak tereduksi dari kenyataan manusiawi? Sikapnya dengan demikian mencakup pemahaman akan kebenaran yang tak terbantahkan. Namun pada saat yang sama ia membutuhkan kelahiran kembali yang abadi ini, pelarian konstan ini guna untuk hidup; ia harus secara konstan menempatkan dirinya di luar jangkauan

guna menghindari penghakiman kolektivitas yang mengerikan. Dengan demikian ia bermain pada kata **mengada** (*being/être*). Ia sebenarnya akan benar jika ia memahami frasa, "Aku bukan seorang pederas" dalam pengertian "Aku bukanlah apa saya adanya." Yakni, jika ia menyatakan pada dirinya sendiri, "Sejauh sebuah pola perilaku didefinisikan sebagai perilaku seorang pederas dan sejauh saya telah mengadopsi perilaku ini, saya adalah seorang pederas. Namun sejauh kenyataan manusiawi tidak dapat didefinisikan secara final oleh pola-pola perilaku, saya bukan merupakan hal itu." Namun sebaliknya, ia meluncur secara sembunyi-sembunyi menuju konotasi yang berbeda dari kata "mengada." Ia memahami "bukan mengada" dalam pengertian "bukan-ada-pada-dirinya" (*not-being-in-itself*). Ia mengeklaim "bukanlah seorang pederas" dalam pengertian sebagaimana meja ini bukanlah sebuah tempat tinta. Ia berada dalam iman buruk.

Namun sang jawara ketulusan tidaklah bodoh akan transendensi kenyataan manusiawi, dan ia tahu bagaimana jika perlu mengimbau transendensi tersebut demi keuntungannya sendiri. Ia bahkan memanfaatkannya dan memunculkannya dalam argumen saat ini. Tidakkah ia berkeinginan, pertama-tama atas nama ketulusan, kemudian atas nama kebebasan, agar si homoseksual merefleksikan dirinya dan mengakui dirinya sebagai seorang homoseksual? Tidakkah ia membiarkan pihak lain memahami bahwa pengakuan semacam itu akan memenangkan pemakluman baginya? Apa artinya ini jika bukan berarti bahwa manusia yang akan mengakui dirinya sebagai seorang homoseksual tidak lagi akan sama dengan homoseksual yang ia akui keberadaannya, dan bahwa ia akan meloloskan diri ke wilayah kebebasan dan niat baik (*good will*)? Sang kritikus meminta pria tersebut untuk menjadi apa ia adanya guna untuk tidak lagi menjadi apa ia adanya. Itulah makna mendalam dari pepatah, "Dosa yang diakui adalah dosa yang setengah diampuni." Sang kritikus menuntut dari si bersalah agar ia mengonstitusi dirinya sebagai sebuah benda, justru agar tidak lagi memperlakukannya sebagai sebuah benda. Dan kontradiksi ini merupakan konstitutif dari tuntutan akan ketulusan. Siapa yang tidak melihat betapa ofensifnya bagi Sang Liyan dan betapa menenangkan bagi saya sebuah pernyataan seperti, "Dia hanyalah seorang pederas," yang menyingkirkan kebebasan yang mengganggu dari sebuah ciri karakter dan yang bertujuan untuk selanjutnya mengonstitusi seluruh tindakan Sang Liyan sebagai konsekuensi-konsekuensi yang mengikuti secara ketat dari esensinya. Itulah yang sebenarnya sedang dituntut oleh sang kritikus dari korbannya—agar ia mengonstitusi dirinya sebagai sebuah benda, agar ia memercayakan kebebasannya kepada temannya laksana sebuah tanah perdikan (*fief*), supaya sang teman mengembalikannya kepadanya kemudian—laksana seorang *suzerain* (tuan tanah) kepada vasalnya. Sang jawara ketulusan berada dalam iman buruk hingga derajat bahwa demi menenangkan dirinya sendiri, ia berpura-pura menghakimi, sejauh ia menuntut agar kebebasan sebagai kebebasan mengonstitusi dirinya sendiri sebagai sebuah benda. Kita dapati di sini hanyalah satu episode dalam pertempuran sampai mati

antar kesadaran-kesadaran yang oleh Hegel disebut sebagai "relasi tuan dan budak." Seseorang mengimbau orang lain dan menuntut agar atas nama hakikatnya sebagai kesadaran, ia harus secara radikal menghancurkan dirinya sendiri sebagai kesadaran, namun sementara melakukan imbauan ini ia menuntun orang lain tersebut untuk berharap akan kelahiran kembali di balik penghancuran ini.

Sangat baik, seseorang akan berkata, namun orang kita ini sedang menyalahgunakan ketulusan, memainkan satu sisi melawan sisi lainnya. Kita seharusnya tidak mencari ketulusan dalam relasi *Mit-sein* melainkan di tempat di mana ia bersifat murni—dalam relasi seseorang dengan dirinya sendiri. Namun siapa yang tidak melihat bahwa ketulusan objektif dikonstitusi dengan cara yang sama? Siapa yang tidak melihat bahwa manusia yang tulus mengonstitusi dirinya sendiri sebagai sebuah benda guna meloloskan diri dari kondisi benda melalui tindakan ketulusan yang sama? Orang yang mengaku bahwa dirinya jahat telah menukarkan "kebebasan-untuk-kejahatan"-nya yang mengganggu dengan sebuah karakter kejahatan yang tidak berjiwa; ia jahat, ia melekat pada dirinya sendiri, ia adalah apa ia adanya. Namun melalui langkah yang sama, ia meloloskan diri dari benda itu, karena dialah yang mengontemplasikannya, karena bergantung padanya untuk mempertahankan hal tersebut di bawah tatapannya atau membiarkannya runtuh dalam ketidakterhinggaan tindakan partikular. Ia menarik sebuah jasa (*merit*) dari ketulusannya, dan manusia yang berjasa bukanlah manusia jahat sejauh ia jahat, melainkan sejauh ia berada melampaui kejahatannya. Pada saat yang sama kejahatan tersebut dilumpuhkan karena ia bukan apa-apa, kecuali pada bidang determinisme, dan karena dalam mengakuinya, saya memposisikan kebebasan saya dalam hubungannya dengan kejahatan tersebut; masa depan saya adalah perawan; segala sesuatu diizinkan bagi saya.

Dengan demikian struktur esensial dari ketulusan tidak berbeda dari struktur iman buruk karena manusia yang tulus mengonstitusi dirinya sebagai apa ia adanya agar tidak menjadi hal tersebut. Ini menjelaskan kebenaran yang diakui oleh semua bahwa seseorang dapat jatuh ke dalam iman buruk melalui upaya untuk menjadi tulus. Sebagaimana yang ditunjukkan Valéry, inilah kasus yang terjadi pada Stendhal. Ketulusan yang total dan konstan sebagai upaya konstan untuk melekat pada diri sendiri menurut hakikatnya adalah upaya konstan untuk memisahkan diri dari diri sendiri. Seseorang membebaskan dirinya dari dirinya sendiri melalui tindakan tunggal yang dengannya ia menjadikan dirinya sendiri sebuah objek bagi dirinya sendiri. Menyusun inventaris abadi tentang apa seseorang adanya berarti secara konstan menyangkal kembali dirinya sendiri dan berlindung di dalam sebuah bidang di mana seseorang tidak lagi menjadi apa pun kecuali sebuah tatapan murni yang bebas. Tujuan dari iman buruk, sebagaimana kita katakan, adalah untuk menempatkan diri di luar jangkauan; ia adalah sebuah pelarian. Kini kita melihat bahwa kita harus menggunakan terma yang sama untuk mendefinisikan ketulusan. Apa artinya ini?

Dalam analisis terakhir, tujuan ketulusan dan tujuan iman buruk tidaklah begitu berbeda. Tentu saja, terdapat ketulusan yang tertuju pada masa lalu dan hal itu tidak menjadi perhatian kita di sini; saya tulus jika saya mengakui telah memiliki kenikmatan ini atau intensi itu. Kita akan melihat bahwa jika ketulusan ini mungkin, itu dikarenakan dalam kejatuhannya ke masa lalu, keberadaan manusia dikonstitusi sebagai sebuah ada-pada-dirinya (*être-en-soi*). Namun di sini perhatian kita hanya tertuju pada ketulusan yang menargetkan dirinya sendiri di dalam imanensi masa kini. Apa tujuannya? Membawa saya untuk mengakui pada diri saya sendiri tentang apa saya adanya agar saya pada akhirnya dapat berhimpit (*coincide*) dengan keberadaan saya; singkat kata, menyebabkan diri saya sendiri untuk mengada, dalam modus **pada-dirinya**, seturut apa saya adanya dalam modus "tidak menjadi apa saya adanya." Asumsinya adalah bahwa secara fundamental saya sudah menjadi, dalam modus pada-dirinya, apa yang harus saya jalani. Dengan demikian kita menemukan pada dasar ketulusan adanya permainan cermin dan refleksi yang kontinu, sebuah peralihan abadi dari keberadaan yang adalah apa adanya menuju keberadaan yang bukan merupakan apa adanya dan secara terbalik dari keberadaan yang bukan merupakan apa adanya menuju keberadaan yang adalah apa adanya. Dan apakah tujuan dari iman buruk? Menyebabkan saya menjadi apa saya adanya, dalam modus "tidak menjadi apa ia adanya," atau tidak menjadi apa saya adanya dalam modus "menjadi apa ia adanya." Kita menemukan permainan cermin yang sama. Faktanya agar saya memiliki sebuah intensi akan ketulusan, saya harus pada awalnya secara simultan mengada dan tidak mengada seturut apa saya adanya. Ketulusan tidak menetapkan bagi saya sebuah modus keberadaan atau sebuah kualitas partikular, namun dalam relasi dengan kualitas tersebut ia bertujuan untuk membuat saya beralih dari satu modus keberadaan ke modus keberadaan lainnya. Modus keberadaan kedua ini, yakni ideal ketulusan, dicegah oleh hakikat saya sendiri untuk mencapainya; dan pada momen yang tepat ketika saya berjuang untuk mencapainya, saya memiliki pemahaman pra-judikatif yang kabur bahwa saya tidak akan mencapainya. Namun bagaimanapun juga, agar saya mampu mengonsepsikan sebuah intensi dalam iman buruk, saya harus memiliki hakikat sedemikian rupa sehingga di dalam keberadaan saya, saya meloloskan diri dari keberadaan saya. Jika saya sedih atau pengecut seturut cara tempat tinta ini adalah tempat tinta, maka kemungkinan iman buruk bahkan tidak dapat dikonsepsikan. Bukan saja saya tidak akan mampu meloloskan diri dari keberadaan saya; saya bahkan tidak bisa membayangkan bahwa saya dapat meloloskan diri darinya. Namun jika iman buruk dimungkinkan melalui sebuah proyek sederhana, itu dikarenakan sejauh menyangkut keberadaan saya, tidak ada perbedaan antara ada dan non-ada jika saya terputus dari proyek saya.

Iman buruk dimungkinkan hanya karena ketulusan sadar akan kegagalannya dalam mencapai tujuannya secara tak terelakkan, dikarenakan hakikatnya sendiri. Saya dapat mencoba menangkap diri saya sebagai "bukan menjadi pengecut,"

ketika saya memang demikian, hanya dengan syarat bahwa "menjadi pengecut" itu sendiri "sedang dipertanyakan" pada momen yang tepat ketika ia eksis, dengan syarat bahwa ia sendiri adalah satu pertanyaan, bahwa pada momen yang tepat ketika saya ingin menangkapnya, ia meluputkan saya di segala sisi dan menihilasi dirinya sendiri. Kondisi yang melaluinya saya dapat mengupayakan sebuah usaha dalam iman buruk adalah bahwa dalam satu sisi, saya bukan pengecut ini yang tidak ingin saya jadikan identitas saya. Namun jika saya bukan pengecut dalam modus sederhana "bukan-menjadi-apa-yang-bukan-merupakan-dirinya-sendiri," saya akan berada dalam "iman baik" dengan menyatakan bahwa saya tidaklah pengecut. Dengan demikian pengecut yang tak tertangkap ini meluruh (*evanescent*); agar saya tidak menjadi pengecut, saya dalam cara tertentu harus pula menjadi pengecut. Hal itu tidak berarti bahwa saya harus "sedikit" pengecut, dalam pengertian bahwa "sedikit" menunjukkan "sampai derajat tertentu pengecut—dan tidak pengecut sampai derajat tertentu." Tidak. Saya harus sekaligus baik mengada maupun tidak mengada secara total dan dalam segala aspek sebagai seorang pengecut. Dengan demikian dalam kasus ini iman buruk menuntut agar saya **tidaklah menjadi apa saya adanya**; yakni, agar terdapat sebuah perbedaan yang tak tertimbang (*imponderable difference*) yang memisahkan keberadaan dari non-ada di dalam modus keberadaan kenyataan manusiawi.

Namun iman buruk tidaklah terbatas pada penyangkalan terhadap kualitas-kualitas yang saya miliki, atau pada ketidakinginan untuk melihat keberadaan (*être*) yang merupakan diri saya. Ia berupaya pula untuk mengonstitusi diri saya sebagai mengada (*being*) seturut apa yang bukan merupakan diri saya. Ia menangkap saya secara positif sebagai pemberani padahal saya tidaklah demikian. Dan hal itu, sekali lagi, hanya dimungkinkan jika saya adalah apa yang bukan merupakan diri saya; yakni, jika non-ada di dalam diri saya tidak memiliki keberadaan bahkan sebagai non-ada sekalipun. Tentu saja secara keniscayaan saya tidaklah berani; jika tidak, iman buruk tidak akan menjadi iman buruk. Namun sebagai tambahan, upaya saya dalam iman buruk harus menyertakan pemahaman ontologis bahwa bahkan dalam keberadaan saya yang biasanya mengenai apa saya adanya, saya bukanlah hal itu secara nyata, dan bahwa tidak terdapat perbedaan semacam itu antara keberadaan dari "mengada-sedih"—misalnya, yang darinya saya mengada dalam modus bukan menjadi apa saya adanya—dengan "non-ada" dari tidak-menjadi-berani yang ingin saya sembunyikan dari diri saya sendiri. Terlebih lagi, secara khusus dipersyaratkan bahwa negasi terhadap keberadaan itu sendiri harus menjadi objek dari suatu nihilasi abadi, agar makna sejati dari "non-ada" secara abadi dipertanyakan di dalam kenyataan manusiawi. Jika saya tidak berani seturut cara tempat tinta ini bukan merupakan sebuah meja; yakni, jika saya terisolasi di dalam kepengecutan saya, ditopang secara kokoh padanya, tidak mampu menempatkannya dalam relasi dengan oposisinya, jika saya tidak mampu menentukan diri saya sebagai pengecut—yakni, menyangkal keberanian bagi diri

saya sendiri dan dengan demikian meloloskan diri dari kepengecutan saya pada momen yang tepat ketika saya memposisikannya—jika secara prinsip adalah mustahil bagi saya untuk berhimpit (*coincide*) dengan ketidak-menjadi-berani saya sebagaimana juga dengan mengada-berani saya—maka proyek iman buruk mana pun akan terlarang bagi saya. Dengan demikian, agar iman buruk menjadi mungkin, ketulusan itu sendiri haruslah berada dalam iman buruk. Kondisi bagi kemungkinan iman buruk adalah bahwa kenyataan manusiawi, di dalam keberadaannya yang paling segera, di dalam intrastruktur *cogito* pra-refleksif, haruslah merupakan **apa yang bukan merupakan dirinya dan bukan merupakan apa yang adalah dirinya**.

✧✧✧

3. "IMAN" DARI IMAN BURUK

Untuk sementara waktu, kita hanya mengindikasikan kondisi-kondisi yang membuat iman buruk dapat dikonsepsikan, yakni struktur-struktur keberadaan yang memungkinkan kita membentuk konsep-konsep iman buruk. Kita tidak dapat membatasi diri pada pertimbangan-pertimbangan ini; kita belum membedakan iman buruk dari kedustaan (*falsehood*). Konsep bermuka-dua yang telah kita deskripsikan niscaya akan dimanfaatkan oleh seorang pendusta untuk membingungkan penanyanya, meskipun kualitas bermuka-dua mereka yang didasarkan pada keberadaan manusia dan bukan pada beberapa keadaan empiris, dapat dan seharusnya menjadi nyata bagi semua orang. Masalah sejati dari iman buruk berasal secara nyata dari fakta bahwa iman buruk adalah sebuah **iman** (*faith*/*foi*). Ia tidak dapat berupa dusta sinis maupun kepastian (*certainty*)—jika kepastian adalah penguasaan intuitif terhadap objek. Namun jika kita mengambil kepercayaan (*belief*/*croyance*) sebagai makna dari kemelekatan keberadaan pada objeknya ketika objek tersebut tidak diberikan atau diberikan secara tidak jelas, maka iman buruk adalah sebuah kepercayaan; dan masalah esensial dari iman buruk adalah masalah kepercayaan.

Bagaimana kita dapat percaya melalui iman buruk pada konsep-konsep yang kita tempa secara eksplisit guna memersuasi diri kita sendiri? Kita harus mencatat pada faktanya bahwa proyek iman buruk itu sendiri haruslah berada di dalam iman buruk. Saya tidak hanya berada dalam iman buruk pada akhir upaya saya ketika saya telah mengonstruksi konsep-konsep bermuka-dua saya dan ketika saya telah memersuasi diri saya sendiri. Sejujurnya, saya tidak memersuasi diri saya sendiri; sejauh saya dapat dipersuasi sedemikian rupa, saya memang sudah selalu demikian. Dan pada momen yang tepat ketika saya bersiap untuk menempatkan diri saya dalam iman buruk, saya secara keniscayaan berada dalam iman buruk berkaitan dengan disposisi yang sama ini. Jika saya merepresentasikannya kepada diri saya sendiri sebagai iman buruk, maka hal itu akan menjadi sinisme; meyakininya secara tulus sebagai hal yang tidak berdosa akan berarti berada dalam iman yang baik. Keputusan untuk berada dalam iman buruk tidak berani menyebutkan namanya; ia memercayai dirinya sendiri namun tidak memercayai dirinya sendiri dalam iman

buruk; ia memercayai dirinya sendiri namun tidak memercayai dirinya sendiri dalam iman yang baik. Inilah hal yang—sejak letusan iman buruk—menentukan sikap di kemudian hari dan, bisa dikatakan, merupakan *Weltanschauung* dari iman buruk.

Iman buruk tidak memegang norma-norma dan kriteria kebenaran sebagaimana mereka diterima oleh pemikiran kritis dari iman yang baik. Apa yang ia putuskan pertama-tama, pada faktanya, adalah hakikat dari kebenaran. Bersama iman buruk, muncul sebuah metode berpikir, sebuah tipe keberadaan yang laksana keberadaan benda-benda; karakteristik ontologis dari dunia iman buruk yang dengannya subjek secara tiba-tiba menyelimuti dirinya sendiri adalah ini: bahwa di sini keberadaan adalah apa yang bukan merupakan dirinya, dan bukan merupakan apa yang adalah dirinya. Konsekuensinya, sebuah tipe bukti yang unik muncul: bukti yang tidak persuasif (*non-persuasive evidence*). Iman buruk menangkap bukti namun ia sudah menyerah terlebih dahulu untuk tidak dipenuhi oleh bukti ini, untuk tidak dipersuasi dan ditransformasi menjadi iman yang baik. Ia menjadikan dirinya rendah hati dan bersahaja; ia tidaklah bodoh, katanya, bahwa iman adalah sebuah keputusan dan bahwa setelah setiap intuisi, ia harus memutuskan dan menghendaki apa keberadaannya itu. Dengan demikian, iman buruk di dalam proyek primitifnya dan di dalam kehadirannya di dunia memutuskan hakikat eksak dari tuntutan-tuntutannya. Ia berdiri tegak dalam resolusi yang kokoh untuk tidak menuntut terlalu banyak, untuk menganggap dirinya puas ketika ia nyaris tidak terpalingkan (*persuaded*), untuk memaksa dirinya dalam keputusan-keputusan guna melekat pada kebenaran-kebenaran yang tidak pasti. Proyek orisinal dari iman buruk ini adalah sebuah keputusan di dalam iman buruk mengenai hakikat keimanan. Mari kita pahami dengan jelas bahwa tidak ada persoalan mengenai keputusan refleksif dan sukarela, melainkan mengenai determinasi spontan dari keberadaan kita. Seseorang menempatkan dirinya dalam iman buruk sebagaimana seseorang pergi tidur, dan seseorang berada dalam iman buruk sebagaimana seseorang bermimpi. Begitu modus keberadaan ini telah direalisasikan, maka sama sulitnya untuk keluar darinya sebagaimana untuk membangunkan diri sendiri; iman buruk adalah tipe keberadaan-di-dalam-dunia, laksana terjaga atau bermimpi, yang oleh dirinya sendiri cenderung untuk mengabadikan dirinya sendiri, meskipun strukturnya termasuk tipe metastabil. Namun iman buruk sadar akan strukturnya, dan ia telah mengambil pencegahan dengan memutuskan bahwa struktur metastabil adalah struktur keberadaan dan bahwa ketidak-persuasifan (*non-persuasion*) adalah struktur dari seluruh keyakinan. Konsekuensinya, jika iman buruk adalah iman dan jika ia menyertakan di dalam proyek orisinalnya negasi terhadap dirinya sendiri (ia menentukan dirinya sendiri untuk tidak sepenuhnya yakin guna meyakinkan dirinya sendiri bahwa saya adalah apa yang bukan merupakan saya), maka untuk memulainya, sebuah iman yang menghendaki dirinya sendiri untuk tidak sepenuhnya yakin haruslah dimungkinkan. Apa syarat-syarat bagi kemungkinan iman semacam itu?

Saya meyakini bahwa teman saya, Petrus, merasakan persahabatan terhadap saya. Saya meyakininya dalam iman yang baik. Saya meyakininya namun saya tidak memiliki intuisi bukti-diri (*self-evident*) untuk itu, karena hakikat objeknya tidak memberikan dirinya pada intuisi. Saya meyakininya; yakni, saya membiarkan diri saya menyerah pada seluruh dorongan untuk memercayainya; saya memutuskan untuk memercayainya, dan untuk mempertahankan diri saya dalam keputusan ini; saya berperilaku, akhirnya, seolah-olah saya merasa pasti akan hal itu—dan semua ini berada di dalam kesatuan sintetik dari satu dan sikap yang sama. Apa yang saya definisikan sebagai iman yang baik ini adalah apa yang akan disebut Hegel sebagai yang segera (*immediate*). Ia adalah iman sederhana. Hegel akan mendemonstrasikan secara langsung bahwa yang segera menuntut adanya mediasi dan bahwa kepercayaan, dengan menjadi kepercayaan bagi dirinya sendiri, beralih pada kondisi non-kepercayaan. Jika saya meyakini bahwa teman saya Petrus menyukai saya, ini berarti bahwa persahabatannya tampak bagi saya sebagai makna dari seluruh tindakannya. Kepercayaan adalah kesadaran partikular akan makna dari tindakan-tindakan Petrus. Namun jika saya tahu bahwa saya meyakininya, kepercayaan tersebut tampak bagi saya sebagai determinasi subjektif murni tanpa korelat eksternal. Inilah yang menjadikan kata "meyakini/percaya" sebagai istilah yang digunakan secara indiferen untuk mengindikasikan keteguhan iman yang tak tergoyahkan ("Tuhanku, aku percaya pada-Mu") sekaligus karakternya yang terlucuti senjatanya dan secara ketat bersifat subjektif ("Apakah Petrus temanku? Aku tidak tahu; aku meyakininya demikian.") Namun hakikat kesadaran adalah sedemikian rupa sehingga di dalamnya yang termediasi dan yang segera adalah satu dan keberadaan yang sama. Meyakini berarti mengetahui bahwa seseorang meyakini, dan mengetahui bahwa seseorang meyakini berarti tidak lagi meyakini. Dengan demikian, meyakini berarti tidak lagi meyakini karena hal itu hanyalah "sekadar" meyakini—ini terjadi di dalam kesatuan dari kesadaran-diri non-tetis yang satu dan sama. Tentu saja, kita di sini telah memaksakan deskripsi tentang fenomena tersebut dengan menetapkannya melalui kata "mengetahui"; kesadaran non-tetis bukanlah "mengetahui" (*to know*). Namun ia berada di dalam translusiditasnya sendiri pada asal-usul dari seluruh tindakan mengetahui. Dengan demikian kesadaran non-tetis (akan) meyakini bersifat destruktif terhadap kepercayaan. Namun pada saat yang sama, hukum sejati dari *cogito* pra-refleksif mengimplikasikan bahwa keberadaan dari tindakan meyakini seharusnya merupakan kesadaran akan meyakini.

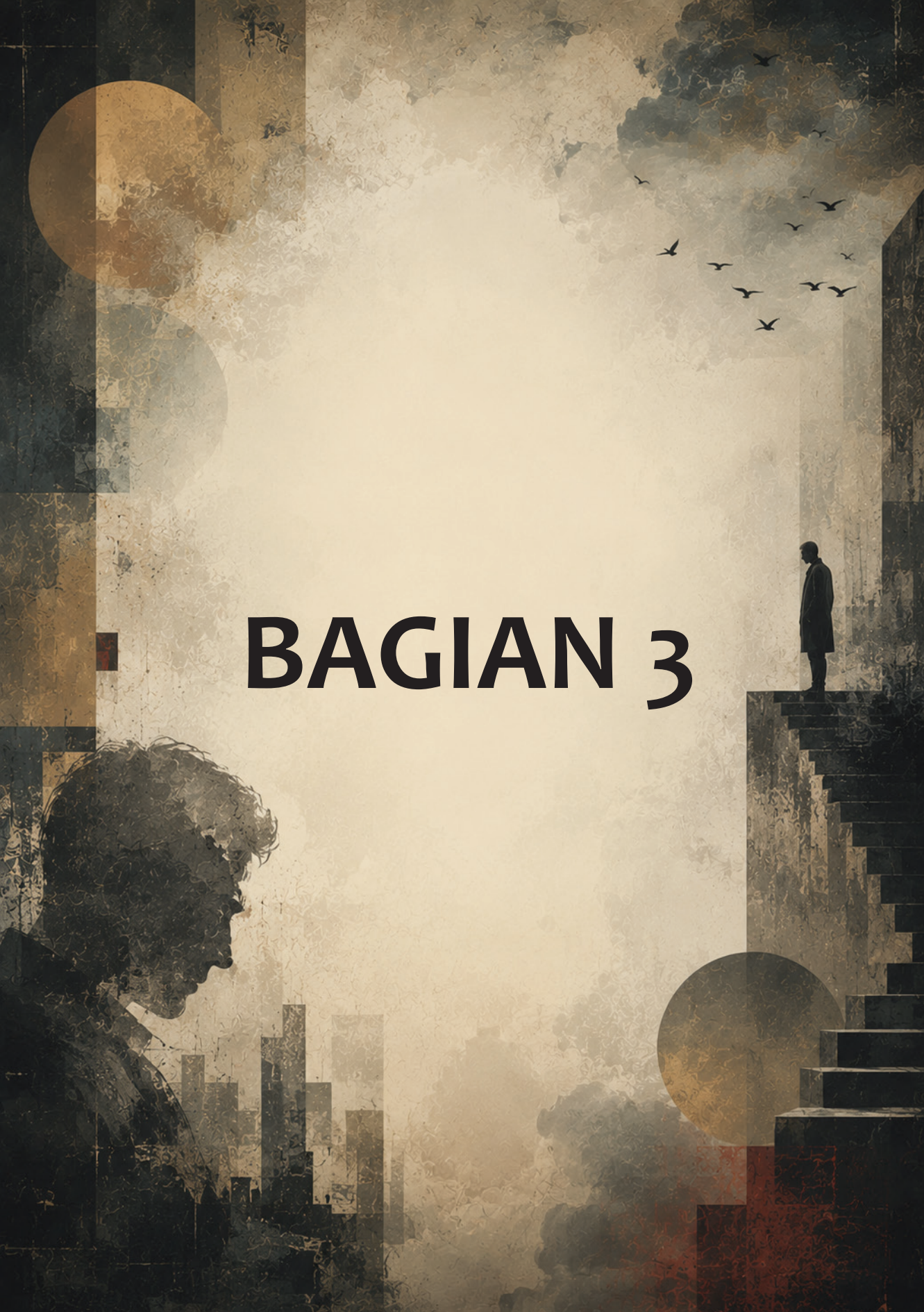
Dengan demikian kepercayaan adalah sebuah keberadaan yang mempertanyakan keberadaannya sendiri, yang hanya dapat merealisasikan dirinya di dalam penghancurannya, yang hanya dapat memanifestasikan dirinya kepada dirinya sendiri dengan cara menyangkal dirinya sendiri. Ia adalah sebuah keberadaan yang baginya **mengada adalah menampak dan menampak adalah menyangkal dirinya sendiri**. Meyakini berarti tidak-meyakini. Kita melihat alasan untuk itu; keberadaan dari kesadaran adalah bereksistensi oleh dirinya sendiri,

kemudian membuat dirinya mengada dan dengan demikian melampaui dirinya sendiri. Dalam pengertian ini kesadaran secara abadi meloloskan diri dari dirinya sendiri, kepercayaan menjadi non-kepercayaan, yang segera menjadi mediasi, yang absolut menjadi relatif, dan yang relatif menjadi absolut. Ideal dari iman yang baik (meyakini apa yang diyakini seseorang) adalah, laksana ideal ketulusan (menjadi apa seseorang adanya), merupakan sebuah ideal dari ada-pada-dirinya (*être-en-soi*). Setiap kepercayaan adalah kepercayaan yang gagal mencapai sasaran; seseorang tidak pernah sepenuhnya meyakini apa yang ia yakini. Konsekuensinya, proyek primitif dari iman buruk hanyalah pemanfaatan dari penghancuran-diri atas fakta kesadaran ini. Jika setiap kepercayaan dalam iman yang baik adalah kepercayaan yang mustahil, maka terdapat tempat bagi setiap kepercayaan yang mustahil. Ketidakmampuan saya untuk meyakini bahwa saya pemberani tidak akan mengecilkan hati saya karena setiap kepercayaan melibatkan kondisi "tidak sepenuhnya meyakini." Saya akan mendefinisikan kepercayaan yang mustahil ini sebagai kepercayaan saya. Tentu saja, saya tidak akan mampu menyembunyikan dari diri saya sendiri bahwa saya meyakini guna untuk tidak meyakini dan bahwa saya memang meyakini guna untuk meyakini. Namun annihilasi total dan halus dari iman buruk oleh dirinya sendiri tidaklah dapat mengejutkan saya; ia eksis pada dasar seluruh iman. Lantas apa itu? Pada momen ketika saya berkeinginan meyakini diri saya pemberani, saya tahu bahwa saya adalah seorang pengecut. Dan kepastian ini niscaya akan datang untuk menghancurkan kepercayaan saya. Namun pertama-tama, saya tidaklah lebih pemberani maupun lebih pengecut, jika kita memahaminya dalam modus keberadaan sang pada-dirinya. Dalam poin kedua, saya tidaklah "tahu" bahwa saya pemberani; pandangan semacam itu tentang diri saya hanya dapat disertai oleh kepercayaan, karena ia melampaui kepastian refleksif murni. Dalam poin ketiga, sangatlah benar bahwa iman buruk tidak berhasil meyakini apa yang ingin ia yakini. Namun secara presisi sebagai penerimaan atas tidak meyakini apa yang ia meyakini itulah ia menjadi iman buruk. Iman yang baik ingin melarikan diri dari "tidak-meyakini-apa-yang-diyakini-seseorang" dengan cara mencari perlindungan di dalam keberadaan (*being*). Iman buruk melarikan diri dari keberadaan dengan mencari perlindungan di dalam "tidak-meyakini-apa-yang-diyakini-seseorang." Ia telah melucuti seluruh kepercayaan sebelumnya—baik yang ingin ia pegang teguh maupun, melalui langkah yang sama, yang lainnya, yakni yang ingin ia lari darinya. Dengan menghendaki penghancuran-diri dari kepercayaan ini, yang darinya sains meloloskan diri dengan mencari bukti, ia menghancurkan kepercayaan-kepercayaan yang berlawanan dengannya, yang menyingkapkan diri mereka sebagai "hanya sekadar" kepercayaan. Dengan demikian kita dapat lebih memahami fenomena orisinal dari iman buruk.

Dalam iman buruk tidak terdapat dusta sinis maupun persiapan yang disengaja bagi konsep-konsep penipu. Namun tindakan pertama dari iman buruk adalah melarikan diri dari apa yang tidak dapat ia lari darinya, melarikan diri dari

apa ia adanya. Proyek pelarian itu sendiri menyingkapkan pada iman buruk adanya disintegrasi batin di jantung keberadaan, dan disintegrasi inilah yang diinginkan oleh iman buruk. Sejujurnya, dua sikap segera yang dapat kita ambil di hadapan keberadaan kita dikondisikan oleh hakikat sejati dari keberadaan ini dan relasi segeranya dengan sang pada-dirinya. Iman yang baik berupaya melarikan diri dari disintegrasi batin keberadaan saya menuju arah sang pada-dirinya yang seharusnya menjadi dirinya namun bukan merupakan dirinya. Iman buruk berupaya melarikan diri dari sang pada-dirinya melalui sarana disintegrasi batin keberadaan saya. Namun ia menyangkal disintegrasi ini sendiri sebagaimana ia menyangkal bahwa dirinya sendiri adalah iman buruk. Iman buruk berupaya melalui sarana "tidak-menjadi-apa-yang-merupakan-dirinya" guna meloloskan diri dari sang pada-dirinya yang bukan merupakan diri saya dalam modus mengada seturut apa yang bukan merupakan dirinya. Ia menyangkal dirinya sendiri sebagai iman buruk dan menujukan diri pada sang pada-dirinya yang bukan merupakan diri saya di dalam modus "tidak-menjadi-apa-yang-bukan-merupakan-dirinya-sendiri."[1] Jika iman buruk dimungkinkan, itu karena ia adalah ancaman segera dan permanen bagi setiap proyek makhluk manusia; itu dikarenakan kesadaran menyembunyikan di dalam keberadaannya risiko permanen akan iman buruk. Asal-usul dari risiko ini adalah fakta bahwa hakikat kesadaran secara simultan adalah menjadi apa yang bukan merupakan dirinya dan tidak menjadi apa yang adalah dirinya. Di dalam terang catatan-catatan ini, kita dapat mendekati studi ontologis tentang kesadaran, bukan sebagai totalitas makhluk manusia, melainkan sebagai nukleus instan dari keberadaan ini.

1 Jika tidak menjadi persoalan apakah seseorang berada dalam iman yang baik atau buruk, karena iman buruk menangkap kembali iman yang baik dan meluncur menuju asal-usul proyek iman yang baik; hal itu tidak berarti bahwa kita tidak dapat melarikan diri secara radikal dari iman buruk. Namun hal ini mengandaikan adanya pemulihan-diri (*self-recovery*) atas keberadaan yang sebelumnya telah terkorupsi. Pemulihan-diri ini akan kita sebut sebagai **otentisitas** (*authenticity*), yang deskripsinya tidak memiliki tempat di sini.


BAGIAN 3

Emosi: Garis Besar Sebuah Teori

PENDAHULUAN
PSIKOLOGI, FENOMENOLOGI, DAN PSIKOLOGI FENOMENOLOGIS

Psikologi adalah sebuah disiplin yang bercita-cita untuk menjadi positif; artinya, ia mencoba menarik sumber dayanya secara eksklusif dari pengalaman. Zaman para pengikut asosiasionisme niscaya telah berlalu, dan para psikolog kontemporer tidak lagi dilarang untuk bertanya dan menginterpretasikan. Namun laksana dokter, mereka ingin menghadapi objeknya. Ketika seseorang berbicara tentang psikologi kontemporer, tetap diperlukan pembatasan terhadap konsep pengalaman, karena pada faktanya, terdapat sekumpulan pengalaman yang beragam; sebagai contoh, seseorang mungkin harus memutuskan ada atau tidak adanya sebuah pengalaman mengenai esensi, atau nilai-nilai, atau sebuah pengalaman religius. Sang psikolog bermaksud menggunakan hanya dua tipe pengalaman yang terdefinisi dengan baik, yakni apa yang memberikan kita persepsi ruang-waktu tentang tubuh yang terorganisir, serta pengetahuan intuitif tentang diri kita sendiri yang disebut pengalaman refleksif. Jika terdapat perselisihan di antara para psikolog mengenai metode, hal tersebut hampir semata-mata bertumpu pada masalah berikut: apakah kedua jenis informasi ini saling melengkapi, apakah yang satu harus disubordinasikan kepada yang lain, atau haruskah salah satu dari keduanya dibuang dengan berani? Namun mereka bersepakat pada satu prinsip esensial: penyelidikan harus dimulai, sebelum hal lainnya, dengan fakta.

Jika kita bertanya kepada diri sendiri apa itu fakta, kita melihat bahwa ia didefinisikan sebagai apa yang seharusnya dijumpai dalam alur sebuah investigasi dan bahwa ia selalu menghadirkan dirinya sebagai pengayaan yang tak terduga serta sebuah kebaruan dalam relasinya dengan fakta-fakta terdahulu. Oleh karena itu, tidaklah niscaya untuk mengandalkan fakta agar mengorganisasikan dirinya sendiri dalam sebuah totalitas sintetik yang dengan sendirinya dapat menghasilkan maknanya. Dengan kata lain, jika seseorang menyebut antropologi sebagai sebuah disiplin yang mengklaim dapat mendefinisikan esensi manusia dan kondisi manusiawi, maka psikologi—bahkan psikologi tentang manusia sekalipun—bukanlah dan

tidak akan pernah menjadi antropologi. Ia tidak bermaksud mendefinisikan dan membatasi secara *a priori* objek dari penyelidikannya. Ide tentang manusia yang ia terima bersifat sepenuhnya empiris: di seluruh dunia terdapat sejumlah makhluk yang menghadirkan kodrat-kodrat yang analog terhadap pengalaman. Terlebih lagi, ilmu-ilmu lain, seperti sosiologi dan biologi, lanjut memberi tahu kita bahwa terdapat koneksi-koneksi objektif tertentu di antara makhluk-makhluk ini.

Tidak ada hal lain yang dibutuhkan bagi sang psikolog, atas nama sebuah hipotesis kerja, untuk menerima secara hati-hati pembatasan investigasinya secara sementara pada kelompok makhluk ini. Sumber-sumber yang tersedia mengenai mereka memang lebih mudah diakses karena mereka hidup dalam masyarakat, menggunakan sebuah bahasa, dan meninggalkan jejak-jejak aktivitas mereka. Namun sang psikolog tidak memberikan komitmen diri; ia tidak tahu apakah nosi tentang manusia tersebut mungkin saja bersifat arbiter. Nosi itu mungkin terlalu luas; kita tidak harus menempatkan manusia primitif Australia ke dalam kelas psikologis yang sama dengan pekerja Amerika tahun 1939. Ia mungkin terlalu sempit; tidak ada yang menyatakan bahwa sebuah jurang memisahkan kera tingkat tinggi dari makhluk manusia. Dalam hal apa pun, sang psikolog secara ketat menjaga diri dari mempertimbangkan manusia-manusia di sekelilingnya sebagai sesama makhluknya. Nosi keserupaan (*similitude*) ini, yang atas dasarnya seseorang mungkin dapat membangun sebuah antropologi, tampak baginya konyol dan berbahaya. Ia akan dengan siap mengakui, dengan reservasi yang dibuat di atas, bahwa ia adalah seorang manusia, yakni bahwa ia adalah bagian dari kelas yang telah diisolasi secara sementara tersebut. Namun ia akan mempertimbangkan bahwa karakter manusiawi ini harus dikenakan padanya secara *a posteriori* dan bahwa ia tidak dapat, sejauh ia adalah anggota dari kelas tersebut, menjadi objek studi yang istimewa, kecuali demi kepentingan eksperimen. Oleh karena itu, ia akan belajar dari orang lain bahwa ia adalah manusia dan kodratnya sebagai manusia tidak akan disingkapkan kepadanya dengan cara yang khusus melalui dalih bahwa ia sendiri adalah apa yang sedang ia pelajari. Laksana eksperimentasi "objektif," introspeksi hanya akan menyediakan fakta-fakta.

Jika memang diperlukan adanya konsep manusia yang ketat di kemudian hari—dan bahkan hal itu pun diragukan—konsep ini hanya dapat ditinjau sebagai puncak dari sebuah sains yang telah selesai, yakni sains yang sudah tuntas untuk selamanya. Konsep tersebut tetap akan berupa hipotesis pemersatu, yang ditemukan guna mengoordinasikan dan memilah koleksi fakta tak terhingga yang telah dibawa ke dalam terang. Ini berarti bahwa ide tentang manusia, jika ia pernah mengambil makna positif, hanya akan berupa sebuah konjektur yang bertujuan membangun koneksi di antara materi-materi yang berbeda dan akan mencapai derajat kemiripan-kebenaran (*verisimilitude*) hanya melalui keberhasilannya. Peirce mendefinisikan hipotesis sebagai jumlah dari hasil eksperimental yang diizinkan untuk kita ramalkan. Dengan demikian, ide tentang manusia hanya bisa merupakan

jumlah dari fakta-fakta yang ditetapkan yang ia izinkan untuk kita satukan. Bagaimanapun, jika beberapa psikolog menggunakan konsepsi tertentu tentang manusia sebelum sintesis akhir ini dimungkinkan, hal itu merupakan tindakan personal yang ketat, laksana kawat penghantar atau, lebih baik lagi, laksana sebuah "ide" dalam pengertian Kantian, dan tugas pertama mereka adalah jangan pernah kehilangan pandangan terhadap fakta bahwa hal itu merupakan konsep regulatif.

Dari begitu banyak kehati-hatian tersebut, maka diikuti bahwa psikologi, sejauh ia mengklaim diri sebagai sains, hanya dapat menyediakan jumlah dari fakta-fakta campuran, yang sebagian besar tidak memiliki koneksi dengan yang lainnya. Apa yang dapat menjadi lebih berbeda, sebagai contoh, selain studi tentang ilusi stroboskopik dan kompleks inferioritas? Kebingungan ini bukan dikarenakan kebetulan melainkan karena prinsip-prinsip sains psikologi itu sendiri. Mengharapkan fakta berarti, menurut definisi, mengharapkan sesuatu yang terisolasi; lebih memilih, dikarenakan positivisme, yang aksidental daripada yang esensial, yang kontingen daripada yang niscaya, kekacauan daripada ketertiban; hal itu, secara prinsip, adalah melemparkan apa yang esensial ke masa depan: "Hal itu akan dilakukan nanti, ketika kita telah mengumpulkan cukup fakta." Singkatnya, para psikolog tidak menyadari bahwa adalah sama mustahilnya untuk sampai pada esensi melalui akumulasi aksiden sebagaimana mencapai angka 1 dengan menambahkan angka-angka di sebelah kanan 0,99.

Jika satu-satunya tujuan mereka adalah mengakumulasi detail-detail pengetahuan, maka tidak ada yang perlu dikatakan; seseorang semata-mata tidak melihat ketertarikan apa yang ada di dalam kerja-kerja kolektor ini. Namun jika mereka digerakkan, dalam kerendahan hati mereka, oleh harapan—yang pada dirinya sendiri terpuji—bahwa kelak, atas dasar monograf-monograf mereka, sebuah sintesis antropologis akan direalisasikan, maka mereka berada dalam kontradiksi penuh dengan diri mereka sendiri. Akan dikatakan bahwa inilah tepatnya metode dan ambisi dari ilmu-ilmu alam. Jawaban untuk hal itu adalah bahwa ilmu-ilmu alam tidak bertujuan untuk mengetahui dunia, melainkan kondisi-kondisi yang dimungkinkan dari fenomena umum tertentu. Nosi tentang dunia ini sudah lama lenyap di bawah kritik para metodolog, dan tepatnya karena seseorang tidak dapat menerapkan metode-metode sains positif sekaligus berharap bahwa hal-hal tersebut suatu hari akan mengarah pada penemuan makna dari totalitas sintetik yang disebut sebagai dunia. Namun manusia adalah keberadaan dari tipe yang sama dengan dunia. Bahkan adalah mungkin, sebagaimana diyakini Heidegger, bahwa nosi tentang dunia dan tentang "kenyataan manusiawi" (*Dasein*) tidak dapat dipisahkan. Psikologi seharusnya menyerah untuk beroperasi tanpa kenyataan manusiawi tepat karena alasan itu, setidaknya dengan mengandaikan bahwa kenyataan manusiawi ini memang eksis.

Diterapkan pada sebuah contoh partikular, yakni studi tentang emosi, apa yang akan diberikan oleh prinsip-prinsip dan metode-metode psikolog tersebut

kepada kita? Pertama-tama, pengetahuan kita tentang emosi akan ditambahkan dari luar ke pengetahuan lain tentang keberadaan fisik. Emosi akan menghadirkan dirinya sebagai sebuah kebaruan yang tak tereduksi dalam relasinya dengan fenomena perhatian, memori, persepsi, dan sebagainya. Anda dapat, sungguh, memeriksa fenomena-fenomena ini dan nosi empiris mengenainya yang kita bangun seturut instruksi psikolog; Anda dapat memutarbalikkannya berulang kali sesuka Anda dan Anda tidak akan menemukan koneksi esensial sedikit pun dengan emosi. Bagaimanapun, sang psikolog mengakui bahwa manusia memiliki emosi karena pengalaman mengajarkannya demikian.

Dengan demikian, emosi pertama-tama dan secara prinsip adalah sebuah aksiden. Dalam buku-buku teks psikologi, ia merupakan bab yang mengikuti bab-bab lainnya, laksana kalsium mengikuti hidrogen atau belerang dalam buku-buku teks kimia. Adapun mengenai studi tentang kondisi-kondisi yang dimungkinkan dari sebuah emosi, yakni, mempertanyakan apakah struktur dari kenyataan manusiawi itu sendiri memungkinkan terjadinya emosi dan bagaimana struktur tersebut memungkinkannya, hal itu akan tampak sia-sia dan absurd bagi seorang psikolog: apa gunanya bertanya apakah emosi itu mungkin padahal kenyataannya ia mengada?

Sang psikolog pula akan beralih pada pengalaman guna menetapkan batas-batas dan definisi dari fenomena emotif. Faktanya, ia akan mampu mengamati di sana bahwa ia sudah memiliki ide tentang emosi, karena setelah memeriksa fakta-fakta, ia akan menarik garis demarkasi antara fakta emosi dengan fakta-fakta yang bukan merupakan emosi; sungguh, bagaimana mungkin pengalaman menyediakannya sebuah prinsip demarkasi jika ia tidak memilikinya terlebih dahulu? Namun sang psikolog lebih memilih untuk berpegang pada keyakinan bahwa fakta-fakta tersebut mengelompokkan diri mereka sendiri di depan matanya dengan sendirinya. Saat ini, masalahnya adalah mempelajari emosi yang baru saja diisolasi. Untuk melakukan hal itu kita akan sepakat untuk merealisasikan situasi-situasi yang memengaruhi atau beralih pada subjek-subjek emotif tertentu yang ditawarkan oleh patologi kepada kita. Kita kemudian akan menerapkan diri kita untuk menentukan faktor-faktor dari kondisi kompleks ini; kita akan mengisolasi reaksi-reaksi tubuh (yang, terlebih lagi, akan mampu kita tetapkan dengan presisi terbesar), perilaku, dan kondisi kesadaran, dalam pengertian yang sebenarnya. Menyusul hal ini, kita akan mampu merumuskan hukum-hukum kita dan menawarkan penjelasan kita; artinya, kita akan mencoba menyatukan ketiga tipe faktor ini dalam sebuah urutan yang tak dapat diubah (*irreversible*). Jika saya adalah pengikut teori intelektual, misalnya, saya akan menetapkan sebuah suksesi yang konstan dan tak dapat diubah antara kondisi batiniah yang dianggap sebagai anteseden (pendahulu) dengan gangguan fisiologis yang dianggap sebagai konsekuen (akibat).

Jika, sebaliknya, saya berpikir bersama para pengikut teori periferal bahwa "seorang ibu merasa sedih karena ia menangis," saya akan, pada dasarnya,

membatasi diri saya untuk membalik urutan dari faktor-faktor tersebut. Dalam hal apa pun, yang pasti adalah bahwa saya tidak akan mencari penjelasan atau hukum-hukum emosi dalam struktur kenyataan manusiawi yang bersifat umum dan esensial, melainkan dalam proses emosi itu sendiri, dengan hasil bahwa bahkan ketika hal tersebut telah dideskripsikan dan dijelaskan sebagaimana mestinya, ia tidak akan pernah menjadi apa pun kecuali satu fakta di antara yang lainnya, sebuah fakta yang tertutup pada dirinya sendiri yang tidak akan pernah mengizinkan baik untuk memahami hal lain selain dirinya maupun untuk menangkap realitas esensial manusia melalui sarana tersebut.

Justru sebagai reaksi terhadap ketidakcukupan psikologi dan psikologisme inilah, sekitar tiga puluh tahun yang lalu sebuah disiplin baru dibentuk yang disebut fenomenologi. Pendirinya, Husserl, terpukau oleh kebenaran ini: esensi dan fakta tidak dapat diperbandingkan (*incommensurable*), dan orang yang memulai penyelidikannya dengan fakta tidak akan pernah sampai pada esensi. Jika saya mencari fakta-fakta psikis yang berada pada basis sikap aritmatis dari manusia yang menghitung dan mengalkulasi, saya tidak akan pernah sampai pada pemulihan esensi-esensi aritmatis tentang kesatuan, angka, dan operasi. Bagaimanapun, tanpa menyerah pada ide tentang pengalaman (prinsip fenomenologi adalah kembali ke "benda-benda itu sendiri" dan basis dari metode-metode ini adalah intuisi eidetik), ia harus dibuat fleksibel dan harus memperhitungkan pengalaman tentang esensi serta nilai-nilai; ia bahkan harus mengakui bahwa esensi sajalah yang mengizinkan kita untuk mengklasifikasi dan memeriksa fakta-fakta.

Jika kita tidak memiliki rujukan implisit pada esensi emosi, akan mustahil bagi kita untuk membedakan kelompok fakta emosional yang partikular di antara massa fakta psikis. Karena seseorang juga telah memiliki rujukan implisit pada esensi emosi, maka fenomenologi akan mewajibkan kita untuk memiliki rujukan eksplisit kepadanya dan, melalui konsep-konsep, kita membangun isi dari esensi ini untuk selamanya. Seseorang cukup memahami bahwa ide tentang manusia tidak lagi dapat berupa sebuah konsep empiris, produk dari generalisasi historis, namun sebaliknya, kita harus menggunakan, tanpa menyebutkannya, esensi "a priori" dari makhluk manusia guna memberikan basis yang cukup kokoh bagi generalisasi psikolog. Namun selain itu, psikologi, yang dianggap sebagai sains tentang fakta-fakta manusiawi tertentu, tidak mungkin menjadi sebuah permulaan karena fakta-fakta psikis yang kita jumpai tidak pernah menjadi fakta yang pertama. Mereka adalah, dalam struktur esensialnya, reaksi manusia terhadap dunia. Oleh karena itu, mereka mengasumsikan manusia dan dunia dan hanya dapat mengambil makna sejatinya jika seseorang telah terlebih dahulu menjelaskan kedua nosi ini. Jika kita ingin mendirikan sebuah psikologi, kita harus melampaui yang psikis, melampaui situasi manusia di dunia, menuju sumber utama manusia, dunia, dan yang psikis tersebut: kesadaran transendental dan kesadaran konsekuentif yang kita capai melalui "reduksi fenomenologis" atau "menempatkan dunia di antara tanda kurung."

Kesadaran inilah yang harus diinterogasi, dan apa yang memberikan nilai pada tanggapannya secara presisi adalah fakta bahwa kesadaran tersebut adalah milik saya. Dengan demikian, Husserl tahu bagaimana memanfaatkan kedekatan absolut (*proximité absolue*) dari kesadaran dalam relasinya dengan dirinya sendiri, suatu hal yang tidak ingin dimanfaatkan oleh sang psikolog. Ia memanfaatkannya secara sadar dan dengan kepastian penuh, karena setiap kesadaran bereksistensi pada derajat yang tepat sejauh ia sadar akan bereksistensi. Namun di sana, sebagaimana di atas, ia menolak untuk menginterogasi kesadaran mengenai fakta-fakta; pada tingkat transendental kita akan kembali menemukan kebingungan psikologi. Apa yang akan ia coba deskripsikan dan tetapkan melalui konsep secara presisi adalah esensi-esensi yang memimpin seiring dengan terurainya medan transendental (*champ transcendental*). Oleh karena itu, akan ada, misalnya, sebuah fenomenologi tentang emosi yang, setelah "menempatkan dunia di dalam tanda kurung" (*mettre le monde antara parenthèses*), akan mempelajari emosi sebagai fenomena transendental murni—dan ia akan melakukannya bukan dengan berpaling pada emosi-emosi partikular, melainkan dengan berupaya mencapai dan menjelaskan esensi transendental dari emosi sebagai sebuah tipe kesadaran yang terorganisasi.

Heidegger, seorang fenomenolog lainnya, secara serupa mengambil titik berangkatnya dari kedekatan absolut antara penyelidik dan hal yang diselidiki. Hal yang membedakan setiap penyelidikan tentang manusia dari jenis pertanyaan-pertanyaan ketat lainnya secara presisi adalah fakta istimewa bahwa kenyataan manusiawi (*human reality/réalité humaine*) adalah diri kita sendiri. "Eksisten yang harus kita analisis," tulis Heidegger, "adalah diri kita sendiri. Ada (*être*) dari eksisten ini adalah milik saya."[1] Kini bukanlah merupakan persoalan yang tidak acuh bahwa kenyataan manusiawi ini adalah Aku, justru karena bagi kenyataan manusiawi, bereksistensi selalulah mengasumsi keberadaannya, yaitu, bertanggung jawab atasnya alih-alih menerimanya dari luar laksana sebuah batu. "Dan karena 'kenyataan manusiawi' secara esensial adalah kemungkinannya sendiri, eksisten ini dapat 'memilih' dirinya sendiri di dalam keberadaannya; ia dapat memenangkan dirinya sendiri dan dapat kehilangan dirinya sendiri."[2] "Asumsi" atas diri yang mengarakterisasi kenyataan manusiawi ini mengimplikasikan sebuah pemahaman akan kenyataan manusiawi itu sendiri, betapa pun kaburnya pemahaman tersebut. "Di dalam ada dari eksisten ini, yang belakangan merujuk dirinya pada adanya."[3] Pada efeknya, pemahaman bukanlah sebuah kualitas yang datang pada kenyataan manusiawi dari luar; ia adalah cara bereksistensi yang menjadi karakteristiknya. Dengan demikian, kenyataan manusiawi yang adalah Aku mengasumsi keberadaannya sendiri dengan memahaminya. Pemahaman ini adalah milik saya. Oleh karena itu, saya pertama-tama adalah makhluk yang secara kurang lebih

1 *Sein und Zeit*, hal. 41.
2 *Ibid.*, hal. 41.
3 *Ibid.*, hal. 43.

samar memahami kenyataannya sebagai manusia, yang bermakna bahwa saya menjadikan diri saya manusia dalam memahami diri saya sebagai manusia. Dengan demikian saya boleh menginterogasi diri saya sendiri dan atas dasar interogasi ini memimpin sebuah analisis tentang "kenyataan manusiawi" menuju kesimpulan yang sukses, yang dapat digunakan sebagai fondasi bagi sebuah antropologi. Di sini, tentu saja, ini bukan lagi persoalan introspeksi, pertama karena introspeksi hanya menjumpai fakta, kemudian karena pemahaman saya tentang kenyataan manusiawi bersifat samar dan tidak otentik. Ia harus diperjelas dan dijelaskan.

Dalam hal apa pun, hermeneutika eksistensi akan mampu melandasi sebuah antropologi, dan antropologi tersebut akan melayani sebagai basis bagi psikologi apa pun. Oleh karena itu, kita berada dalam situasi yang merupakan kebalikan dari situasi para psikolog, karena kita berangkat dari totalitas sintetik yang adalah manusia dan menetapkan esensi manusia sebelum memulai di bidang psikologi.

Bagaimanapun, fenomenologi adalah studi tentang fenomena—bukan fakta. Dan melalui fenomena harus dipahami sebagai "apa yang memanifestasikan dirinya sendiri," sesuatu yang realitasnya secara presisi adalah penampakan (*apparition*). "Dan 'manifestasi-diri' ini bukanlah sembarang manifestasi … ada (*être*) dari sang eksisten bukanlah sesuatu yang 'di baliknya' masih terdapat sesuatu 'yang tidak nampak'."[1] Pada efeknya, bagi kenyataan manusiawi, bereksistensi menurut Heidegger adalah mengasumsi keberadaannya sendiri dalam sebuah modus pemahaman eksistensial; bagi kesadaran, bereksistensi adalah menampak, dalam pengertian Husserl atas kata tersebut. Karena penampakan di sini adalah yang absolut, maka penampakan itulah yang harus dideskripsikan dan diinterogasi. Dari titik pandang ini, Heidegger berpikir bahwa dalam setiap sikap manusiawi—sebagai contoh dalam emosi, karena kita sedang membicarakannya tadi—kita akan menemukan keseluruhan dari kenyataan manusiawi, karena emosi adalah kenyataan manusiawi yang mengasumsi dirinya sendiri dan yang, ketika "terpantik," "mengarahkan" dirinya sendiri menuju dunia. Adapun mengenai Husserl, ia berpikir bahwa deskripsi fenomenologis tentang emosi akan membawa ke dalam terang struktur esensial dari kesadaran, karena sebuah emosi secara presisi adalah sebuah kesadaran. Dan sebaliknya, muncul sebuah masalah yang bahkan tidak dicurigai oleh sang psikolog; dapatkah dikonsepsikan tipe-tipe kesadaran yang tidak menyertakan emosi di antara kemungkinan-kemungkinannya, atau haruskah kita melihat di dalamnya sebuah struktur kesadaran yang tak terelakkan? Oleh karena itu, fenomenolog akan menginterogasi emosi mengenai kesadaran atau mengenai manusia. Ia akan menanyakannya bukan hanya apa emosi itu tetapi apa yang ia ajarkan kepada kita tentang suatu keberadaan, yang salah satu karakteristiknya adalah tepatnya bahwa ia mampu digerakkan (*moved*). Dan secara terbalik ia akan menginterogasi kesadaran, kenyataan manusiawi, mengenai emosi: kesadaran

1 *Sein und Zeit*, hal. 35-36.

itu harus seperti apa agar emosi menjadi mungkin, atau mungkin bahkan menjadi niscaya?

Kita dapat memahami, pada saat ini, alasan-alasan bagi ketidakpercayaan psikolog terhadap fenomenologi. Pencegahan pertama sang psikolog terdiri, pada efeknya, dari mempertimbangkan kondisi psikis sedemikian rupa sehingga ia menanggalkan seluruh signifikansi darinya. Kondisi psikis baginya selalulah sebuah fakta dan, sebagai yang sedemikian rupa, selalulah bersifat aksidental. Dan karakter aksidental inilah yang paling dipertahankan oleh sang psikolog. Jika seseorang bertanya kepada seorang ilmuwan, "Mengapa benda-benda saling tarik-menarik sesuai dengan Hukum Newton?" ia akan menjawab, "Saya tidak tahu apa-apa tentang itu; karena memang terjadi demikian." Dan jika seseorang bertanya kepadanya, "Apa signifikasi dari tarikan ini?" ia akan menjawab, "Ia tidak menyimbolkan apa pun. Ia mengada (*It is*)." Dengan cara yang sama, sang psikolog, ketika ditanya tentang emosi, cukup bangga untuk menjawab, "Ia mengada. Mengapa? Saya tidak tahu apa-apa tentang itu. Saya hanya menyatakannya. Saya tidak tahu apa-apa tentang signifikansinya." Bagi sang fenomenolog, sebaliknya, setiap fakta manusiawi pada esensinya bersifat signifikatif (mengandung makna). Jika Anda menghilangkan signifikansinya, Anda menghilangkan hakikatnya sebagai fakta manusiawi. Oleh karena itu, tugas seorang fenomenolog adalah mempelajari signifikasi emosi. Apa yang harus kita pahami dari hal tersebut?

Menandai (*to signify*) adalah mengindikasikan hal lain; dan mengindikasikannya sedemikian rupa sehingga dalam mengembangkan signifikasi tersebut seseorang akan menemukan secara presisi hal yang ditandai (*signified*). Bagi psikolog, emosi tidak menandai apa pun karena ia mempelajarinya sebagai sebuah fakta, yakni dengan memotongnya dari segala hal lainnya. Oleh karena itu, ia tidak akan memiliki signifikasi sejak permulaannya; namun jika setiap fakta manusiawi benar-benar bersifat signifikatif, emosi yang dipelajari oleh psikolog menurut hakikatnya adalah mati, non-psikis, dan tidak-manusiawi (*inhuman*). Jika dalam persoalan fenomenologi kita berkeinginan menjadikan emosi sebagai fenomena kesadaran yang sejati, maka sebaliknya akan diperlukan untuk menganggapnya sebagai signifikatif sejak awal. Artinya, kita akan menegaskan bahwa emosi mengada secara ketat sejauh ia mengandung signifikasi. Kita tidak akan terlebih dahulu menenggelamkan diri dalam studi fakta-fakta fisiologis, secara presisi karena, diambil oleh dirinya sendiri dan dalam isolasi, mereka hampir tidak menandai apa pun. Mereka mengada—hanya itu saja. Namun sebaliknya, kita akan mencoba, dengan mengembangkan signifikasi dari perilaku dan dari kesadaran yang terpengaruh (*affected consciousness*), untuk mengeksplisitkan hal yang ditandai tersebut. Kita tahu apa hal yang ditandai itu dari asal-usulnya: emosi menandai, dalam caranya sendiri, keseluruhan kesadaran atau, jika kita menempatkan diri kita pada tingkat eksistensial, keseluruhan kenyataan manusiawi. Ia bukan sebuah kebetulan karena kenyataan manusiawi bukanlah sebuah akumulasi fakta. Ia mengekspresikan dari

titik pandang tertentu totalitas sintetik manusia di dalam keseluruhannya. Dan kita tidak perlu memahami hal tersebut sebagai efek dari kenyataan manusiawi. Ia adalah kenyataan manusiawi itu sendiri dalam bentuk "emosi." Karena hal itu memang demikian adanya, mustahil untuk menganggap emosi sebagai sebuah gangguan psikofisiologis. Ia memiliki esensinya, struktur-struktur partikularnya, hukum penampakannya, dan signifikansinya. Ia tidak dapat datang pada kenyataan manusiawi dari luar. Sebaliknya, manusialah yang mengasumsi emosinya, dan konsekuensinya emosi adalah bentuk terorganisir dari eksistensi manusia.

Kita tidak memiliki niat untuk memasuki sebuah studi fenomenologis tentang emosi di sini. Studi semacam itu, jika seseorang harus merangkumnya secara singkat, akan berurusan dengan afektivitas sebagai modus eksistensial dari kenyataan manusiawi. Namun ambisi kita lebih terbatas. Kita ingin melihat sebuah studi tentang emosi dalam kasus yang presisi dan konkret, jika psikologi murni dapat secara masuk akal mengekstrak sebuah metode dan beberapa pelajaran dari fenomenologi. Kita setuju bahwa psikologi tidak mempertanyakan manusia atau menempatkan dunia di dalam tanda kurung. Ia mengambil manusia di dalam dunia sebagaimana manusia menghadirkan dirinya melalui multiplisitas situasi, di kafe, bersama keluarganya, di medan perang. Secara umum, apa yang menarik baginya adalah manusia di dalam situasi (*man in situations*). Karena hal tersebut, ia, sebagaimana telah kita lihat, tersubordinasi pada fenomenologi, karena studi yang benar-benar positif tentang manusia di dalam situasi seharusnya terlebih dahulu menjelaskan nosi-nosi tentang manusia, dunia, berada-di-dalam-dunia, dan situasi. Namun, bagaimanapun juga, fenomenologi baru saja lahir dan seluruh nosi ini masih sangat jauh dari penjelasan definitifnya. Haruskah psikologi menunggu hingga fenomenologi mencapai kematangannya? Kami rasa tidak. Namun jika ia tidak menunggu kemapanan definitif dari sebuah antropologi, ia tidak boleh kehilangan pandangan terhadap fakta bahwa antropologi ini dapat direalisasikan, dan bahwa jika suatu hari ia direalisasikan, disiplin-disiplin psikologi harus bersumber dari sana. Untuk saat ini, ia seharusnya tidak terlalu bertujuan mengumpulkan fakta-fakta melainkan menginterogasi fenomena, yakni, secara eksaknya, peristiwa-peristiwa psikis sejauh mereka merupakan signifikasi-signifikasi dan bukan sejauh mereka merupakan fakta-fakta murni. Sebagai contoh, ia akan mengakui bahwa emosi tidak eksis sebagai fenomena korporeal (badani), karena sebuah tubuh tidak dapat terpengaruh, dikarenakan kurangnya kekuatan untuk memberikan sebuah makna pada manifestasi dirinya sendiri. Ia akan segera mencari sesuatu di luar gangguan vaskular atau pernapasan, sesuatu ini adalah perasaan gembira atau sedih. Namun karena perasaan ini bukanlah sebuah kualitas yang dipaksakan pada kegembiraan atau kesedihan dari luar, karena ia eksis hanya sejauh ia nampak, yakni sejauh ia "diasumsi" oleh kenyataan manusiawi, maka kesadaran itu sendirilah yang akan diinterogasi, karena kegembiraan adalah kegembiraan hanya sejauh ia nampak sebagai kegembiraan.

Dan justru karena ia mencari bukan fakta melainkan signifikasi, ia akan meninggalkan metode-metode introspeksi induktif atau observasi empiris eksternal guna mencari hanya untuk menangkap dan menetapkan esensi dari fenomena. Oleh karena itu, ia juga akan memproklamasikan dirinya sebagai sebuah sains eidetik. Bagaimanapun, melalui fenomena psikis ia tidak akan menargetkan hal yang ditandai sebagai yang sedemikian rupa, yakni totalitas manusiawi. Ia tidak memiliki sarana yang cukup untuk mengupayakan studi ini. Apa yang akan menarik baginya hanyalah fenomena sejauh ia bersifat signifikatif. Dengan cara yang sama saya dapat mencoba menangkap esensi dari "proletariat" melalui kata "proletariat." Dalam kasus itu, saya akan mempraktikkan sosiologi. Namun pakar linguistik mempelajari kata proletariat sejauh ia menandai proletariat dan ia akan merasa gelisah terhadap fluktuasi (*vicissitudes*) dunia sebagai pembawa signifikasi. Sains semacam itu sangatlah dimungkinkan.

Apa yang kurang darinya agar menjadi nyata? Yakni telah menunjukkan bukti-bukti. Kita telah menunjukkan bahwa jika kenyataan manusiawi nampak bagi psikolog laksana sebuah koleksi data campuran, itu dikarenakan sang psikolog telah dengan sukarela mengambil sebuah titik pandang yang darinya realitas manusia harus nampak kepadanya sebagai yang sedemikian rupa. Namun hal tersebut tidaklah secara niscaya mengimplikasikan bahwa kenyataan manusiawi hanyalah sekadar sebuah koleksi. Apa yang telah kita buktikan hanyalah bahwa ia tidak dapat menampak secara lain bagi sang psikolog. Masih tinggal tugas untuk mengetahui apakah ia dapat memikul investigasi fenomenologis pada akar-akarnya, yakni, apakah emosi, misalnya, benar-benar merupakan fenomena signifikatif. Halaman-halaman berikut harus dianggap sebagai sebuah eksperimen dalam psikologi fenomenologis. Kita akan mencoba menempatkan diri kita pada landasan signifikasi dan memperlakukan emosi sebagai sebuah fenomena.

✧✧✧

1. TEORI-TEORI KLASIK

Kita mengetahui seluruh kritik yang telah diajukan terhadap teori periferal mengenai emosi. Bagaimana kita menjelaskan emosi-emosi yang halus? Kegembiraan pasif? Bagaimana kita dapat menerima bahwa reaksi-reaksi organik yang lumrah dapat menjelaskan kondisi-kondisi psikis yang terkualifikasi? Bagaimana modifikasi-modifikasi yang bersifat kualitatif (dan, dengan demikian, seolah-olah tidak terputus dalam fungsi vegetatifnya) dapat berkorespondensi dengan serangkaian kondisi kualitatif yang tak tereduksi di antara mereka? Sebagai contoh, modifikasi fisiologis yang berkorespondensi dengan amarah hanya berbeda dalam intensitasnya dari modifikasi yang berkorespondensi dengan kegembiraan (ritme pernapasan yang sedikit dipercepat, sedikit peningkatan tonus otot, perluasan perubahan biokimia, tegangan arteri, dsb.), namun amarah bukanlah kegembiraan yang lebih intens; ia adalah sesuatu yang lain, setidaknya sejauh ia menghadirkan dirinya bagi kesadaran. Tidak ada gunanya menunjukkan bahwa dalam kegembiraan terdapat

eksitasi yang mempredisposisikan seseorang pada amarah, dengan mengutip orang-orang dungu yang beralih secara kontinu (misalnya, saat berayun di bangku dan mempercepat ayunan mereka) dari kegembiraan ke amarah. Orang dungu yang marah bukanlah orang yang "sangat gembira." Bahkan jika ia telah beralih dari kegembiraan ke amarah (dan tidak ada yang memungkinkan kita untuk menegaskan bahwa sekumpulan peristiwa psikis tidak mengintervensi), amarah tidak dapat direduksi menjadi kegembiraan.

Tampaknya bagi saya, apa yang menjadi kesamaan dari seluruh keberatan ini dapat dirangkum sebagai berikut: William James membedakan dua kelompok fenomena dalam emosi, sebuah kelompok fenomena fisiologis dan sebuah kelompok fenomena psikologis yang selanjutnya akan kita sebut sebagai kondisi kesadaran. Esensi dari tesisnya adalah bahwa kondisi kesadaran yang disebut "kegembiraan, amarah, dsb." tidak lain adalah kesadaran akan manifestasi fisiologis—proyeksinya dalam kesadaran jika Anda suka. Namun, seluruh kritikus James, saat memeriksa "emosi," sebuah "kondisi" kesadaran, dan manifestasi fisiologis yang menyertainya, tidak mengenali adanya proyeksi pada kondisi yang pertama tersebut yang merupakan bayangan yang dilemparkan oleh kondisi yang belakangan. Mereka menemukan sesuatu yang lebih, dan—entah mereka menyadarinya secara jernih atau tidak—sesuatu yang lain. *Sesuatu yang lebih*: seseorang dapat, dalam imajinasi, mendorong gangguan badaniah hingga batas terjauh, namun hal itu sia-sia; tidak dapat dipahami mengapa kesadaran yang berkorespondensi dengannya adalah sebuah kesadaran yang diteror. Teror adalah sebuah kondisi yang teramat menyakitkan, bahkan tak tertahankan, dan tidak terpikirkan bahwa sebuah kondisi badaniah yang dipersepsikan demi dan di dalam dirinya sendiri dapat muncul bagi kesadaran dengan karakter yang mengerikan tersebut. *Sesuatu yang lain*: pada efeknya, bahkan jika emosi yang dipersepsikan secara objektif menghadirkan dirinya sebagai sebuah gangguan fisiologis, sejauh ia adalah sebuah fakta, ia sama sekali bukanlah sebuah gangguan atau kekacauan belaka. Ia memiliki sebuah makna; ia menandakan (*signify*) sesuatu. Dan dengan itu kita tidak bermaksud hanya bahwa ia menghadirkan dirinya sebagai kualitas murni; ia menetapkan dirinya sebagai relasi tertentu dari keberadaan psikis kita dengan dunia, dan relasi ini, atau lebih tepatnya kesadaran kita mengenainya, bukanlah sebuah koneksi kacau antara ego dan semesta. Ia adalah sebuah struktur yang terorganisir dan dapat dideskripsikan.

Saya tidak melihat bahwa sensitivitas kortiko-talamik, yang baru-baru ini diciptakan oleh orang-orang yang sama yang mengajukan kritik terhadap James, mengizinkan jawaban yang memuaskan atas pertanyaan tersebut. Pertama, teori periferal James memiliki keuntungan besar; ia memperhitungkan hanya gangguan fisiologis yang dapat diungkapkan secara langsung atau tidak langsung. Teori sensitivitas serebral memanggil sebuah gangguan kortikal yang tidak dapat diverifikasi. Sherrington telah melakukan beberapa eksperimen pada anjing, dan

seseorang tentu saja dapat memuji keterampilannya sebagai operator. Namun eksperimen-eksperimen ini jika diambil sendiri-sendiri tidak membuktikan apa pun secara absolut.

Dari fakta bahwa kepala seekor anjing yang secara praktis terisolasi dari tubuhnya masih memberikan tanda-tanda emosi, saya tidak melihat bahwa seseorang memiliki hak untuk menyimpulkan bahwa anjing tersebut mengalami sebuah emosi yang lengkap. Terlebih lagi, bahkan dengan mengandaikan bahwa eksistensi sensitivitas kortiko-talamik telah ditetapkan, maka tetap akan niscaya untuk mengajukan pertanyaan sebelumnya: dapatkah sebuah gangguan fisiologis, apa pun itu, menjelaskan karakter terorganisir dari emosi?

Inilah yang dipahami Janet dengan cukup baik, namun diungkapkan dengan cara yang kurang beruntung, ketika ia mengatakan bahwa James, dalam deskripsinya tentang emosi, kekurangan unsur psikis. Janet, dengan mengambil titik pandang objektif yang ketat, berkeinginan untuk mencatat hanya manifestasi eksternal dari emosi. Namun ia berpikir bahwa, bahkan dengan hanya mempertimbangkan fenomena organik yang dapat dideskripsikan dan diungkapkan dari luar, fenomena tersebut segera dapat diklasifikasikan ke dalam dua kategori: fenomena psikis, atau perilaku (*behavior*/*conduite*), dan fenomena fisiologis. Sebuah teori emosi yang ingin memulihkan peran psikis yang dominan seharusnya menjadikan emosi sebagai masalah perilaku. Namun Janet, laksana James, tetap peka—terlepas dari segalanya—terhadap penampakan kekacauan yang dihadirkan oleh seluruh emosi. Oleh karena itu, ia menjadikan emosi sebagai perilaku yang kurang teradaptasi dengan baik, atau, jika seseorang lebih suka, sebuah perilaku disadaptasi, sebuah perilaku yang timbul dari sebuah kegagalan (*setback*/*échec*).

Ketika tugas terlalu sulit dan kita tidak dapat mempertahankan perilaku superior yang seharusnya cocok untuk itu, energi psikis yang terbebaskan dihabiskan dengan cara lain: kita mempertahankan sebuah perilaku inferior yang menuntut tegangan fisiologis yang lebih kecil. Mari kita ambil contoh, seorang gadis muda yang ayahnya baru saja memberi tahu bahwa ia merasakan sakit di lengannya dan ia sedikit takut akan kelumpuhan. Gadis itu berguling-guling di lantai, menjadi mangsa dari emosi yang hebat, yang kembali beberapa hari kemudian dengan kekerasan yang sama dan akhirnya memaksanya untuk mencari bantuan dokter. Dalam alur pengobatan, ia mengaku bahwa ide untuk merawat ayahnya dan menjalani kehidupan asketik sebagai perawat orang sakit tiba-tiba tampak tak tertahankan. Emosi tersebut, oleh karena itu, mewakili dalam instansi ini sebuah perilaku-kegagalan (*conduite d'échec*). Ia merupakan substitusi bagi "perilaku-perawat-orang-sakit-yang-tak-mampu-ditanggung." Demikian pula, dalam karyanya mengenai *Obsesi dan Psikastenia*, Janet mengutip kasus-kasus dari beberapa orang sakit yang, setelah datang kepadanya untuk mengaku, tidak dapat menyelesaikan pengakuan mereka dan berakhir dengan tangisan tersedu-sedu, bahkan terkadang dengan serangan histeria. Di sana pun, perilaku yang harus dipertahankan terlalu

sulit. Air mata, histeria, mewakili sebuah perilaku-kegagalan yang disubstitusikan bagi perilaku pertama melalui pengalihan dari alurnya yang tepat. Tidak perlu bersikeras; contoh-contoh sangat melimpah. Siapa yang tidak ingat pernah bersenda gurau dengan seorang teman, tetap tenang selama kompetisi tampak seimbang, dan menjadi jengkel pada momen ketika ia tidak menemukan jawaban lagi untuk membalas? Janet oleh karena itu dapat membanggakan diri karena telah mengintegrasikan kembali unsur psikis ke dalam emosi; kesadaran yang kita ambil atas emosi—yang mana kesadaran tersebut di sini hanyalah fenomena sekunder[1]—bukan lagi sekadar gangguan fisiologis korelatif sederhana; ia adalah kesadaran akan sebuah kegagalan dan sebuah perilaku-kegagalan. Teori ini tampak memikat. Ia niscaya merupakan sebuah tesis psikologis dan memiliki kesederhanaan mekanistik. Fenomena derivasi tidak lebih dari perubahan jalur bagi energi saraf yang dibebaskan.

Namun demikian, betapa banyak kekaburan yang ada dalam beberapa nosi yang tampaknya begitu jernih ini. Untuk mempertimbangkan masalah ini lebih saksama, terlihat bahwa Janet melampaui James hanya dengan menggunakan secara implisit sebuah finalitas (*finality/finalité*) yang secara eksplisit ditolak oleh teorinya. Pada efeknya, apakah perilaku-kegagalan itu? Haruskah kita mengartikannya hanya sebagai substitusi otomatis bagi perilaku superior yang tidak dapat kita pertahankan? Dalam kasus itu, energi saraf dapat melepaskan dirinya secara acak dan sesuai dengan hukum resistensi terkecil. Namun kemudian ansambel dari reaksi aktif tersebut akan kurang merupakan sebuah perilaku-kegagalan melainkan sebuah ketiadaan perilaku. Akan terdapat reaksi organik yang difus, sebuah kekacauan, sebagai pengganti dari reaksi yang teradaptasi. Namun bukankah itu tepatnya apa yang telah dikatakan oleh James? Bukankah emosi baginya mengintervensi secara presisi pada momen disadaptasi yang mendadak, dan bukankah ia secara esensial terdiri dari ansambel kekacauan yang dibawa oleh disadaptasi ini ke dalam organisme? Niscaya, Janet memberikan penekanan lebih pada kegagalan dibandingkan James. Namun apa yang harus kita pahami dari hal tersebut? Jika kita mempertimbangkan individu sebagai sebuah sistem perilaku, dan jika derivasi tersebut terjadi secara otomatis, maka kegagalan itu bukanlah apa-apa; ia tidak eksis; yang ada hanyalah substitusi dari satu perilaku oleh ansambel difus dari manifestasi organik. Agar emosi memiliki signifikasi psikis sebagai sebuah kegagalan, kesadaran harus mengintervensi dan memberikan signifikasi ini kepadanya. Kesadaran harus mempertahankan perilaku superior tersebut sebagai sebuah kemungkinan dan harus menangkap emosi secara presisi sebagai sebuah kegagalan dalam relasinya dengan perilaku superior ini. Namun hal ini berarti memberikan peran konstitutif pada kesadaran, suatu hal yang sama sekali tidak diinginkan Janet. Jika seseorang menginginkan teori Janet mempertahankan suatu makna, ia akan dipandu secara logis untuk mengadopsi posisi M. Wallon.

SS Namun bukan sebuah epifenomena: kesadaran adalah perilaku dari perilaku.

Dalam sebuah artikel di *Revue des Cours et Conférences*, M. Wallon menawarkan interpretasi berikut: asumsikan sebuah sistem saraf primitif, milik seorang anak. Ansambel reaksi bayi yang baru lahir terhadap gelitik, rasa sakit, dsb., akan selalu diatur oleh sistem ini (menggigil, kontraksi otot yang difus, akselerasi ritme jantung, dsb.) dan kemudian akan membentuk sebuah adaptasi organik pertama, tentu saja adaptasi warisan. Melalui apa yang menyusul, kita akan belajar tentang perilaku dan akan merealisasikan pengaturan-pengaturan baru, yaitu sistem-sistem baru. Namun ketika dalam situasi baru dan sulit kita tidak dapat menemukan perilaku teradaptasi yang cocok baginya, akan terjadi kepulangan pada sistem saraf primitif. Adalah nyata bahwa teori ini merepresentasikan transposisi dari pandangan Janet pada tingkat behaviorisme murni, karena, singkatnya, reaksi emosional dianggap bukan sebagai kekacauan murni melainkan sebagai adaptasi yang lebih rendah: sistem saraf anak, sistem terorganisir pertama dari refleks pertahanan, mengalami disadaptasi dalam relasinya dengan kebutuhan orang dewasa, namun di dalam dirinya ia adalah sebuah organisasi fungsional, analog, misalnya, dengan refleks pernapasan. Namun juga nyata bahwa tesis ini dibedakan dari tesis James hanya melalui pengandaian adanya kesatuan organik yang akan menghubungkan seluruh manifestasi emotif. Tentu saja James akan menerima eksistensi sistem semacam itu tanpa kesulitan apa pun, jika hal itu telah dibuktikan. Ia akan menganggap modifikasi teorinya sendiri ini sebagai hal yang tidak terlalu penting karena ia berada dalam tatanan fisiologis yang ketat. Oleh karena itu, Janet, jika kita tetap pada term-term tesisnya, jauh lebih dekat dengan James daripada yang ia ingin akui. Ia telah gagal dalam upayanya untuk mengintroduksikan kembali unsur "psikis" ke dalam emosi. Ia pun tidak menjelaskan mengapa terdapat berbagai bentuk perilaku-kegagalan, mengapa saya mungkin bereaksi terhadap agresi mendadak melalui rasa takut atau amarah. Terlebih lagi, hampir semua contoh yang ia kutip kembali pada gejolak emosional yang sedikit terdiferensiasi (sedu sedan, histeria, dsb.) yang jauh lebih dekat dengan apa yang secara tepat disebut kejutan emosional (*shoc émotionnel*) daripada emosi yang terkualifikasi.

Namun tampaknya terdapat dalam diri Janet sebuah teori emosi yang subjacent (mendasari)—dan, lebih jauh lagi, teori tentang perilaku pada umumnya—yang akan mengintroduksikan finalitas tanpa menamainya. Dalam diskusi umumnya mengenai psikastenia atau afektivitas ia bersikeras, sebagaimana telah kita katakan, pada karakter otomatis dari derivasi. Namun dalam banyak deskripsinya ia membiarkan hal itu dipahami bahwa orang yang sakit tersebut melemparkan dirinya ke dalam perilaku inferior agar tidak mempertahankan perilaku superior. Di sini, si orang sakit sendirilah yang memproklamasikan dirinya gagal bahkan sebelum menjalani perjuangan, dan perilaku emotif datang untuk menyelubungi ketidakmungkinan mempertahankan perilaku teradaptasi tersebut. Mari kita ambil lagi contoh yang kita kutip sebelumnya: seorang gadis sakit datang kepada Janet; ia ingin membocorkan rahasia kekacauannya, mendeskripsikan obsesinya secara

mendalam. Namun ia tidak mampu melakukannya; perilaku sosial semacam itu terlalu berat baginya. Kemudian ia tersedu-sedu. Namun apakah ia tersedu karena ia tidak dapat mengatakan apa pun? Apakah sedu sedannya adalah upaya sia-sia untuk bertindak, sebuah gejolak difus yang merepresentasikan dekomposisi dari perilaku yang terlalu sulit? Ataukah ia tersedu secara presisi **agar tidak mengatakan apa pun**? Pada pandangan pertama, perbedaan antara kedua interpretasi ini tampak tipis; dalam kedua hipotesis terdapat perilaku yang mustahil dipertahankan; dalam keduanya terdapat substitusi bagi perilaku melalui manifestasi yang difus. Janet juga beralih dengan mudah dari yang satu ke yang lain; itulah yang membuat teorinya ambigu. Namun dalam realitasnya, kedua teori ini dipisahkan oleh sebuah jurang. Yang pertama, pada efeknya, bersifat mekanistik murni dan—sebagaimana telah kita lihat—agak dekat dengan esensi dari teori James. Yang kedua, sebaliknya, benar-benar membawa sesuatu yang baru bagi kita; ia sendirilah yang benar-benar layak menyandang gelar teori psikologis mengenai emosi; ia sendiri melihat emosi sebagai **perilaku**. Hal itu karena, jika kita mengintroduksikan kembali finalitas di sini, kita dapat memahami bahwa perilaku emosional bukanlah sebuah kekacauan sama sekali. Ia adalah sebuah sistem sarana yang terorganisir yang mengarah pada sebuah tujuan. Dan sistem ini dipanggil untuk menyelubungi, menggantikan, dan menolak perilaku yang seseorang tidak mampu atau tidak ingin pertahankan. Melalui langkah yang sama pula, penjelasan mengenai keberagaman emosi menjadi mudah; mereka mewakili dalih tertentu, muslihat khusus, di mana masing-masing dari mereka adalah sarana yang berbeda untuk menghindari sebuah kesulitan.

Namun Janet telah memberikan apa yang ia mampu. Ia terlalu tidak pasti, terpecah antara finalisme spontan dan mekanisme fundamental. Kita tidak akan memintanya untuk menguraikan teori murni tentang perilaku-emosi (*émotion-conduite*). Seseorang menemukan draf pertamanya pada murid-murid Köhler, terutama pada Lewin[1] dan Dembo.[2] Inilah yang telah ditulis oleh P. Guillaume mengenai subjek tersebut dalam bukunya *Psikologi Bentuk* (*Psychology of Form/ Psychologie de la Forme*):[3]

"Mari kita ambil contoh paling sederhana: subjek diminta untuk meraih sebuah objek yang diletakkan di sebuah kursi, namun tanpa meletakkan kakinya di luar lingkaran yang digambar di lantai. Jarak-jarak tersebut dihitung sedemikian rupa sehingga hal itu sangat sulit atau mustahil untuk dilakukan secara langsung, namun seseorang dapat menyelesaikan masalah tersebut melalui sarana tidak langsung.... Di sini kekuatan yang diorientasikan menuju objek tersebut mengambil makna yang jernih dan konkret. Selain itu, dalam masalah-masalah ini terdapat hambatan bagi eksekusi langsung dari tindakan tersebut; hambatan itu mungkin bersifat material atau moral; sebagai contoh, ia mungkin berupa sebuah aturan

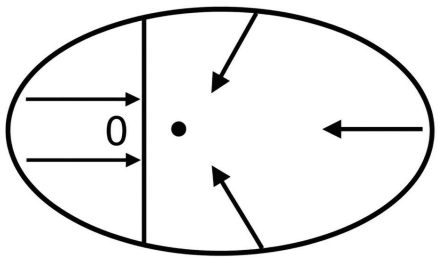
1 Lewin, "*Vorsatz, Wille und Bedürfnis*," Psy. Forschung, VII, 1926.

2 Dembo, "*Der Aerger als dynamisches Problem*," Psy. Forschung, 1931, hal. 1-144.

3 *Bib. de Philosophie scientifique*, hal. 138-142.

yang wajib dipatuhi. Dengan demikian, dalam contoh kita, lingkaran yang tidak boleh dilewati membentuk sebuah penghalang dalam persepsi subjek yang darinya memancar sebuah kekuatan yang diarahkan ke arah yang berlawanan dengan kekuatan pertama.

"Konflik dari kedua kekuatan tersebut menghasilkan tegangan di dalam medan fenomenal.... Ketika solusi telah ditemukan, tindakan yang sukses mengakhiri tegangannya. Terdapat seluruh psikologi tentang tindakan penggantian atau substitusi, tentang *ersatz*, yang terhadapnya mazhab Lewin telah memberikan kontribusi yang menarik. Bentuknya sangatlah bervariasi. Hasil setengah jalan yang dicapai mungkin membantu untuk menstabilkannya. Kadang subjek memfasilitasi tindakan dengan membebaskan dirinya dari beberapa kondisi yang dipaksakan mengenai kuantitas, kualitas, kecepatan, dan durasi, bahkan dengan memodifikasi hakikat dari tugasnya. Dalam kasus lain hal itu merupakan persoalan tindakan simbolis yang tak-nyata; seseorang membuat isyarat yang jelas-jelas sia-sia ke arah tindakan tersebut; seseorang mendeskripsikan tindakan alih-alih melakukannya; seseorang membayangkan prosedur fiktif yang fantastis (jika aku memiliki ... aku seharusnya ...) di luar kondisi nyata atau yang dipaksakan yang akan mengizinkan hal itu terlaksana. Jika tindakan substitusi itu mustahil atau jika mereka tidak menghasilkan resolusi yang memadai, tegangan yang menetap memanifestasikan dirinya melalui tendensi untuk menyerah, melarikan diri, atau menarik diri ke dalam diri sendiri dalam sikap pasivitas. Kita telah mengatakan, pada efeknya, bahwa subjek menemukan dirinya tunduk pada atraksi positif dari tujuan, dan pada atraksi negatif dari penghalang. Terlebih lagi, fakta karena telah setuju untuk tunduk pada tes tersebut telah memberikan nilai negatif pada seluruh objek lain di dalam medan, dalam arti ini, bahwa seluruh pengalihan yang asing bagi tugas tersebut secara *ipso facto* menjadi mustahil. Subjek oleh karena itu terkurung dalam cara tertentu dalam sirkuit yang tertutup di mana-mana: hanya ada satu jalan keluar positif, namun ia tertutup oleh penghalang yang spesifik. Situasi ini berkorespondensi dengan diagram di bawah ini:



"Pelarian hanyalah solusi yang brutal karena seseorang harus mematahkan penghalang umum dan menerima penyusutan diri. Menarik diri ke dalam diri sendiri, enkistasi (*encystment*) yang membangun penghalang perlindungan antara medan yang bermusuhan dengan sang diri, adalah solusi lain yang sama-sama lemahnya

"Kelanjutan dari tes tersebut dapat berakhir dalam kondisi kekacauan emosional, bentuk-bentuk pelepasan tegangan lainnya yang bahkan lebih primitif. Serangan amarah yang terkadang sangat hebat yang terjadi pada orang-orang tertentu telah dipelajari dengan baik dalam karya T. Dembo. Situasi tersebut mengalami penyederhanaan struktural. Dalam amarah, dan niscaya dalam seluruh emosi lainnya, terdapat pelemahan penghalang yang memisahkan lapisan diri yang dalam dan superfisial yang mana secara normal menjamin kontrol tindakan oleh kepribadian yang dalam dan penguasaan atas diri; sebuah pelemahan penghalang antara yang nyata dan tak-nyata. Sebaliknya, dari fakta bahwa tindakan terblokir, tegangan antara eksternal dan internal terus meningkat; karakter negatif meluas secara seragam ke seluruh objek di dalam medan yang kehilangan nilainya yang tepat.... Arah istimewa menuju tujuan telah menghilang, struktur terdiferensiasi yang telah dipaksakan oleh masalah tersebut pada medan dihancurkan.... Fakta-fakta partikular, terutama berbagai reaksi fisiologis, yang oleh beberapa psikolog diatribusikan sebuah signifikasi partikular, dapat dipahami hanya atas dasar konsepsi gabungan tentang topologi emosi ini."

Kita kini telah tiba, di akhir kutipan panjang ini, pada konsepsi fungsional mengenai amarah. Amarah niscaya bukanlah sebuah insting, bukan pula kebiasaan maupun kalkulasi bernalar. Ia adalah sebuah solusi mendadak atas sebuah konflik, sebuah cara untuk memotong "simpul Gordian." Dan kita niscaya kembali pada pembedaan Janet antara perilaku superior dengan perilaku inferior atau perilaku derivatif. Hanya saja, pembedaan ini sekarang mengambil maknanya yang utuh: kitalah yang menempatkan diri kita sendiri ke dalam kondisi inferioritas total, karena pada level yang sangat rendah ini kebutuhan kita lebih sedikit; kita merasa puas, dan dengan pengorbanan yang lebih sedikit. Karena tidak mampu, dalam kondisi tegangan tinggi, untuk menemukan solusi yang halus dan presisi atas sebuah masalah, kita bertindak atas diri kita sendiri, kita merendahkan diri kita sendiri, dan kita mentransformasikan diri kita sendiri ke dalam jenis makhluk yang puas dengan solusi kasar dan kurang teradaptasi (sebagai contoh, merobek kertas yang memuat pernyataan masalah tersebut). Dengan demikian, amarah muncul di sini sebagai sebuah pelarian; subjek dalam amarah menyerupai seorang pria yang, karena kurang kekuatan untuk melepaskan simpul-simpul tali yang mengikatnya, melintir dan meronta-ronta dalam ikatannya. Dan perilaku "amarah," yang kurang teradaptasi terhadap masalah tersebut dibandingkan dengan perilaku superior—dan mustahil—yang akan menyelesaikannya, bagaimanapun secara presisi dan sempurna teradaptasi terhadap kebutuhan untuk mematahkan tegangan, untuk menepis jubah timah yang membebani bahu kita. Selanjutnya, seseorang akan mampu memahami contoh-contoh yang kita kutip sebelumnya: orang psikastenia yang pergi menemui Janet ingin mengaku padanya. Namun tugas tersebut terlalu sulit. Di sanalah ia berada dalam dunia yang sempit dan mengancam yang menantinya untuk melakukan tindakan yang presisi dan yang menolaknya pada saat yang sama.

Janet sendiri mengindikasikan melalui sikapnya bahwa ia sedang mendengarkan dan menanti. Namun, pada saat yang sama, melalui prestisenya, kepribadiannya, dan sebagainya, ia menepis pengakuan ini. Adalah niscaya untuk melarikan diri dari tegangan yang tak tertahankan ini, dan si orang sakit hanya dapat melakukannya dengan melebih-lebihkan kelemahannya dan kebingungannya, dengan mengalihkan perhatiannya dari tindakan yang harus dilakukan guna membawanya kembali ke dirinya sendiri ("Betapa malangnya aku"), dengan mentransformasikan Janet, melalui sikapnya tersebut, dari seorang hakim menjadi seorang penghibur, dengan meng-eksternalisasikan dan memerankan ketidakmampuannya sendiri untuk berbicara, dengan membatalkan keniscayaan presisi dari pemberian informasi ini dan itu mengenai tekanan berat dan tak terdiferensiasi yang diberikan dunia kepadanya. Itulah momen bagi tersedu sedan dan histeria untuk muncul. Demikian pula, adalah mudah untuk memahami serangan amarah yang mencengkeram saya ketika saya tidak lagi dapat menjawab seseorang yang dengannya saya telah bersenda gurau. Amarah dalam kasus ini tidak memiliki peran yang persis sama dengan dalam contoh Dembo. Hal itu merupakan persoalan untuk melanjutkan diskusi pada bidang lain: saya tidak mampu menjadi jenaka; saya menjadikan diri saya menakutkan dan mengintimidasi. Saya ingin menginspirasi rasa takut. Pada saat yang sama saya menggunakan sarana derivatif (*ersatze*) untuk menaklukkan lawan saya: hinaan dan ancaman yang merupakan ekuivalen bagi gurauan yang tidak dapat saya temukan, dan, melalui transformasi mendadak yang saya paksakan pada diri saya sendiri, saya menjadi kurang menuntut dalam pilihan sarana saya.

Namun, kita tidak dapat merasa puas dengan titik yang telah kita capai. Teori perilaku-emosi tersebut sempurna, namun dalam kemurnian dan kesempurnaannya itulah kita dapat melihat ketidakmampuannya. Dalam seluruh contoh yang telah kita kutip, peran fungsional emosi tidak dapat dipungkiri. Namun sebagai yang sedemikian rupa ia juga tidak terpahami. Saya memahami bahwa bagi Dembo dan para psikolog bentuk, peralihan dari kondisi penyelidikan ke kondisi amarah dijelaskan melalui pematahan satu bentuk (*form/forme*) dan rekonstitusi bentuk lainnya. Dan saya memahami pematahan bentuk "masalah-tanpa-solusi" dalam pengertian yang sangat ketat; namun bagaimana saya dapat menerima kemunculan bentuk yang lain? Ia harus dipikirkan sebagai yang diberikan secara jernih sebagai substitusi dari yang pertama. Ia eksis hanya dalam relasinya dengan yang pertama. Oleh karena itu terdapat sebuah proses tunggal, yakni transformasi bentuk. Namun saya tidak dapat memahami transformasi ini tanpa terlebih dahulu mengandaikan kesadaran, yang mana sendirian, melalui aktivitas sintetiknya, dapat mematahkan dan mengonstitusi kembali bentuk-bentuk tanpa henti. Ia sendirilah yang dapat menjelaskan finalitas dari emosi. Selain itu, kita telah melihat bahwa seluruh deskripsi amarah yang diberikan oleh Guillaume, mengikuti Dembo, menunjukkannya kepada kita sebagai yang bertujuan untuk mentransformasi aspek dari dunia. Hal itu adalah masalah "melemahkan penghalang antara yang nyata dan tak-nyata"

dan "menghancurkan struktur terdiferensiasi yang telah dipaksakan oleh masalah pada medan tersebut." Luar biasa; namun segera setelah ia menjadi pertanyaan tentang menetapkan sebuah koneksi dari dunia ke diri sendiri, kita tidak lagi dapat puas dengan sebuah psikologi bentuk. Kita secara nyata harus merujuk pada kesadaran. Dan terlebih lagi, dalam analisis terakhir, bukankah itu hal yang dirujuk oleh Guillaume ketika ia mengatakan bahwa orang yang marah "melemahkan penghalang yang memisahkan level dalam dan superfisial dari diri sendiri"? Dengan demikian, teori fisiologis James telah membawa kita melalui ketidakcukupan itu sendiri menuju teori perilaku Janet, yang pada gilirannya membawa kita ke teori fungsional dari emosi-bentuk, dan ini pada gilirannya mengirim kita kembali ke kesadaran. Itulah yang seharusnya kita jadikan titik mula. Sekaranglah saatnya untuk merumuskan masalah yang sebenarnya.

✧✧✧

2. TEORI PSIKOANALISIS

Seseorang dapat memahami emosi hanya jika ia mencari sebuah signifikasi. Signifikasi ini menurut hakikatnya berada dalam tatanan fungsional. Oleh karena itu, kita diarahkan untuk berbicara mengenai **finalitas** (*finality/finalité*) dari emosi. Kita menangkap finalitas ini dalam cara yang sangat konkret melalui pemeriksaan objektif terhadap perilaku emosional. Hal ini sama sekali bukan masalah teori tentang emosi-insting yang kurang lebih kabur yang didasarkan pada prinsip-prinsip *a priori* atau pada postulat-postulat. Pertimbangan sederhana terhadap fakta-fakta membawa kita pada sebuah intuisi empiris mengenai signifikasi finalis dari emosi. Di sisi lain, jika kita mencoba menetapkan esensi emosi sebagai sebuah fakta interpsikologi dalam sebuah intuisi penuh, kita menangkap finalitas ini sebagai sesuatu yang inheren di dalam strukturnya. Dan seluruh psikolog yang telah merefleksikan teori periferal James kurang lebih telah sadar akan signifikasi finalis ini. Inilah yang dihiasi oleh Janet dengan nama "psikis." Inilah yang dicoba diintroduksikan kembali oleh para psikolog atau fisiolog seperti Cannon dan Sherrington ke dalam deskripsi fakta-fakta emotif melalui hipotesis mereka mengenai sensitivitas serebral; sekali lagi, inilah yang kita temukan pada Wallon atau, yang lebih baru, pada para psikolog bentuk (*Gestalt*). Finalitas ini mengandaikan adanya organisasi perilaku yang sintetik, yang mana hanya bisa berupa alam bawah sadar kaum psikoanalis atau berupa kesadaran. Namun akan cukup mudah, jika memang diperlukan, untuk memiliki sebuah teori psikoanalisis mengenai emosi-finalitas. Seseorang dapat, tanpa terlalu banyak kesulitan, menunjukkan bahwa amarah atau rasa takut merupakan sarana yang digunakan oleh tendensi-tendensi bawah sadar guna memuaskan diri mereka sendiri secara simbolis atau guna memutus kondisi tegangan yang tak tertahankan. Seseorang dapat menjelaskan karakter esensial emosi ini sebagai berikut: seseorang menjalaninya; emosi tersebut mengejutkan seseorang; ia berkembang sesuai dengan hukum-hukumnya sendiri dan tanpa spontanitas sadar kita mampu memodifikasi alurnya secara signifikan.

Disosiasi antara karakter terorganisir dari emosi (yang tema pengorganisasiannya dapat dilemparkan ke dalam alam bawah sadar) dengan karakter tak-terelakkannya (yang hanya berlaku bagi kesadaran subjek), akan memberikan kegunaan yang kurang lebih sama pada bidang psikologi empiris sebagaimana distingsi Kantian antara karakter empiris dan karakter noumenal pada bidang metafisika.

Psikologi psikoanalitik niscaya telah menjadi yang pertama dalam menitikberatkan pada signifikasi fakta-fakta psikis; artinya, ia adalah yang pertama bersikeras pada fakta bahwa setiap kondisi kesadaran merupakan ekuivalen dari sesuatu yang lain selain dirinya sendiri. Sebagai contoh, pencurian canggung yang dilakukan oleh seseorang yang terobsesi secara seksual bukan sekadar sebuah "pencurian canggung." Segera setelah kita mempertimbangkannya bersama kaum psikoanalis sebagai sebuah fenomena hukuman-diri (*self-punishment*), ia merujuk kita kembali pada sesuatu yang lain selain dirinya sendiri. Ia merujuk kita kembali pada kompleks awal yang darinya si orang sakit mencoba menjustifikasi dirinya sendiri dengan cara menghukum dirinya sendiri. Seseorang dapat melihat bahwa sebuah teori psikoanalisis mengenai emosi sangatlah dimungkinkan. Bukankah hal itu sudah eksis? Seorang wanita memiliki fobia terhadap pohon salam (*bay-trees*). Segera setelah ia melihat rimbunan pohon salam, ia jatuh pingsan. Psikoanalis menemukan dalam masa kecilnya adanya insiden seksual yang menyakitkan yang berhubungan dengan semak laurel (salam). Oleh karena itu, akan menjadi apakah emosi dalam kasus semacam itu? Sebuah fenomena penolakan, fenomena penyensoran. Bukan penolakan terhadap pohon salam itu sendiri, melainkan penolakan untuk menghayati kembali memori yang terhubung dengan pohon salam tersebut. Emosi di sini adalah pelarian (*flight*/*fuite*) dari penyingkapan yang harus dilakukan, sebagaimana tidur terkadang merupakan pelarian dari sebuah keputusan yang harus diambil, sebagaimana penyakit dari beberapa gadis muda, bagi Stekel, merupakan pelarian dari pernikahan. Tentu saja, emosi tidak akan selalu berupa pelarian. Seseorang sudah dapat mulai melihat di antara kaum psikoanalis adanya interpretasi mengenai amarah sebagai gratifikasi simbolis dari tendensi-tendensi seksual. Dan tentu saja, tidak ada satu pun dari interpretasi ini yang harus ditolak. Tidak diragukan lagi bahwa amarah dapat menandakan (*signify*) sadisme. Bahwa pingsan karena rasa takut pasif dapat menandakan pelarian, pencarian akan tempat perlindungan, adalah pasti, dan kita akan mencoba menunjukkan alasan untuk hal itu. Apa yang sedang dipertanyakan di sini adalah prinsip utama dari penjelasan psikoanalitis itu sendiri. Itulah yang ingin kita pertimbangkan di sini.

Interpretasi psikoanalitis menganggap fenomena kesadaran sebagai realisasi simbolis dari sebuah hasrat yang direpres oleh penyensoran (*censorship*). Marilah kita catat bahwa bagi kesadaran, hasrat ini tidak terimplikasi dalam realisasi simbolisnya. Sejauh ia eksis oleh dan di dalam kesadaran kita, ia hanyalah apa yang nampak adanya: emosi, hasrat untuk tidur, pencurian, fobia pohon salam, dsb. Jika terjadi sebaliknya dan jika kita memiliki kesadaran, bahkan yang implisit sekalipun,

akan hasrat nyata kita, maka kita akan menjadi tidak jujur (*mauvaise foi/bad faith*); psikoanalis tidak memaksudkannya dengan cara itu. Maka diikuti bahwa signifikasi dari perilaku sadar kita sepenuhnya bersifat eksternal bagi perilaku itu sendiri, atau jika seseorang lebih suka, hal yang ditandai (*signified*) sepenuhnya terputus dari hal yang menandai (*signifying*). Perilaku subjek, pada dirinya sendiri, adalah apa ia adanya (jika kita menyebut "pada dirinya" sebagai apa ia bagi dirinya sendiri), namun adalah mungkin untuk mendepripasi (menafsirkan) perilaku tersebut melalui teknik-teknik yang tepat sebagaimana bahasa tulis ditafsirkan. Singkatnya, fakta sadar terhadap hal yang ditandai adalah laksana sebuah benda—efek dari peristiwa tertentu terhadap peristiwa tersebut; sebagai contoh, laksana jejak api yang disulut di gunung terhadap manusia yang menyulut api tersebut. Kehadiran manusia tidak terkandung di dalam abu yang tersisa. Mereka terhubung dengannya melalui ikatan kausalitas; ikatan tersebut bersifat eksternal, sisa-abu api tersebut bersifat pasif dalam relasinya dengan hubungan kausal ini sebagaimana setiap efek terhadap penyebabnya. Sebuah kesadaran yang belum memperoleh pengetahuan teknis yang niscaya tidak akan mampu mempersepsi jejak-jejak ini sebagai tanda-tanda (*signs*). Pada saat yang sama, jejak-jejak ini adalah apa adanya mereka, yakni, mereka eksis di dalam dirinya sendiri di luar interpretasi pemberi-makna (*signifying interpretation*) apa pun; mereka adalah potongan-potongan kayu yang setengah terkarbonasi; hanya itu saja.

Bolehkah kita mengakui bahwa sebuah fakta kesadaran dapat laksana sebuah benda dalam relasinya dengan signifikasinya; yakni, dapat menerima signifikasi tersebut dari luar laksana kualitas eksternal—sebagaimana merupakan kualitas eksternal bagi kayu yang terbakar bahwa ia telah dibakar oleh manusia yang ingin menghangatkan diri mereka sendiri? Tampaknya, sejak awal, hasil pertama dari interpretasi semacam itu adalah menetapkan kesadaran sebagai sebuah benda dalam relasi dengan hal yang ditandai; itu berarti mengakui bahwa kesadaran ditetapkan sebagai sebuah signifikasi tanpa sadar akan signifikasi yang ia tetapkan tersebut. Terdapat kontradiksi yang nyata di sini, kecuali jika seseorang tidak menganggap kesadaran sebagai sebuah eksistensi laksana sebuah batu atau sebuah kereta dorong. Namun dalam kasus ini adalah niscaya untuk melepaskan sepenuhnya *cogito* Cartesian dan menjadikan kesadaran sebagai fenomena sekunder dan pasif. Sejauh kesadaran menjadikan dirinya sendiri (*makes itself*), ia tidak pernah berupa apa pun selain apa yang nampak adanya. Oleh karena itu, jika ia memiliki sebuah signifikasi, ia seharusnya mengandung signifikasi tersebut di dalam dirinya sebagai sebuah struktur kesadaran. Hal ini sama sekali tidak berarti bahwa signifikasi ini harus sepenuhnya eksplisit. Banyak derajat pertimbangan dan kejernihan yang dimungkinkan. Hal itu hanya berarti bahwa kita tidak seharusnya memeriksa kesadaran dari luar sebagaimana seseorang memeriksa jejak api atau perkemahan, melainkan dari dalam; bahwa seseorang harus menemukan signifikasi di dalamnya. Jika *cogito* ingin dimungkinkan, kesadaran itu sendiri adalah fakta tersebut, signifikasinya, dan hal yang ditandai tersebut.

Kebenarannya adalah bahwa apa yang membuat penyanggahan tuntas terhadap psikoanalisis menjadi sulit adalah karena psikoanalis tidak menganggap signifikasi sebagai sesuatu yang diberikan kepada kesadaran dari luar. Baginya selalu terdapat analogi internal antara fakta sadar dengan hasrat yang ia ekspresikan, karena fakta sadar tersebut bersimbolisasi dengan kompleks yang diekspresikan. Dan bagi psikoanalis, karakter simbol ini secara nyata tidak bersifat eksternal bagi fakta kesadaran itu sendiri; ia bersifat konstitutif. Kita sepenuhnya bersepakat dengannya pada poin ini: bahwa simbolisasi bersifat konstitutif bagi kesadaran simbolis tidak akan mengganggu siapa pun yang percaya pada nilai absolut dari *cogito* Cartesian. Namun harus dipahami bahwa jika simbolisasi bersifat konstitutif bagi kesadaran, maka diperbolehkan untuk memahami bahwa terdapat ikatan imanen dari pemahaman (*comprehension*) antara simbolisasi dengan simbol tersebut. Hanya saja, kita harus bersepakat mengenai dari apa kesadaran itu dikonstitusi di dalam simbolisasi. Dalam kasus itu, tidak ada apa pun di baliknya, dan relasi antara simbol, hal yang disimbolkan, dan simbolisasi adalah ikatan inter-struktural dari kesadaran. Namun jika kita menambahkan bahwa kesadaran bersimbolisasi di bawah tekanan kausal dari fakta transenden yang merupakan hasrat yang direpres, kita kembali jatuh ke dalam teori yang telah dideskripsikan sebelumnya yang menjadikan relasi antara hal yang ditandai dengan hal yang menandai sebagai relasi kausal. Inilah kontradiksi mendalam dari seluruh psikoanalisis: mengintroduksikan baik ikatan kausalitas maupun ikatan komprehensi (pemahaman) di antara fenomena yang ia pelajari. Kedua tipe koneksi ini tidaklah kompatibel. Selain itu, teoretikus psikoanalisis menetapkan ikatan transenden dari kausalitas kaku di antara fakta-fakta yang dipelajari (dalam mimpi, bantal jarum selalu menandakan payudara wanita; memasuki gerbong kereta api menandakan melakukan tindakan seksual), sedangkan praktisinya merasa yakin akan mendapatkan hasil yang sukses dengan mempelajari, di atas segalanya, fakta-fakta kesadaran di dalam pemahaman, yaitu dengan mencari dalam cara yang fleksibel, hubungan intra-sadar (*intra-conscious relationship*) antara simbolisasi dengan simbol.

Bagi kita, kita tidak menolak hasil-hasil psikoanalisis ketika hal-hal tersebut diperoleh melalui pemahaman. Kita membatasi diri kita hanya pada penolakan terhadap nilai dan inteligibilitas (keterpahaman) apa pun bagi teori yang mendasarinya mengenai kausalitas psikis. Dan, lebih jauh lagi, kita menegaskan bahwa sejauh psikoanalis menggunakan pemahaman untuk menginterpretasikan kesadaran, akan lebih baik untuk secara bebas mengakui bahwa segala sesuatu yang terjadi di dalam kesadaran dapat menerima penjelasannya hanya dari kesadaran itu sendiri. Maka kita telah kembali pada titik berangkat kita: sebuah teori emosi yang bersikeras pada karakter pemberi-makna dari fakta-fakta emotif seharusnya mencari signifikasi ini di dalam kesadaran itu sendiri. Dengan kata lain, kesadaranlah yang menjadikan dirinya sendiri kesadaran, dengan digerakkan untuk melakukan hal itu oleh kebutuhan akan signifikasi batiniah.

Faktanya adalah bahwa para pendukung psikoanalisis akan segera mengajukan kesulitan prinsipil: jika kesadaran mengorganisir emosi sebagai tipe respon tertentu yang teradaptasi pada situasi eksterior, lantas bagaimana mungkin ia tidak memiliki kesadaran akan adaptasi ini? Dan harus diakui bahwa teori mereka menjelaskan dengan sempurna mengenai adanya ganjalan (*wedging*) antara signifikasi dan kesadaran, yang mana tidak seharusnya mengejutkan kita karena ia dibuat justru untuk tujuan tersebut. Lebih baik lagi, mereka akan mengatakan, dalam banyak kasus kita berjuang sebagai sebuah spontanitas sadar melawan perkembangan manifestasi emosional; kita mencoba menguasai ketakutan kita, meredakan amarah kita, menahan sedu sedan kita. Dengan demikian, kita tidak hanya tidak memiliki kesadaran akan finalitas emosi, melainkan kita tetap merepres emosi tersebut dengan segala kekuatan kita, dan ia menginvasi kita terlepas dari keinginan kita sendiri. Sebuah deskripsi fenomenologis tentang emosi berhutang pada dirinya sendiri untuk menghilangkan kontradiksi-kontradiksi ini.

✧✧✧

3. SKETSA TEORI FENOMENOLOGIS

Mungkin apa yang akan membantu kita dalam investigasi ini adalah sebuah observasi pendahuluan yang dapat melayani sebagai kritik umum terhadap seluruh teori tentang emosi yang telah kita jumpai (kecuali, mungkin, teori Dembo). Bagi kebanyakan psikolog, segalanya berlangsung seolah-olah kesadaran akan emosi pertama-tama adalah sebuah kesadaran refleksif; artinya, seolah-olah bentuk pertama dari emosi sebagai fakta kesadaran muncul di hadapan kita sebagai modifikasi dari keberadaan psikis kita atau, untuk menggunakan bahasa sehari-hari, pertama-tama dipersepsikan sebagai sebuah kondisi kesadaran (*état de conscience*). Tentu saja, selalu dimungkinkan untuk mengambil kesadaran akan emosi sebagai struktur afektif dari kesadaran, dengan mengatakan "aku marah, aku takut, dsb." Namun rasa takut pada orisinalitasnya bukanlah kesadaran akan "menjadi takut", sebagaimana persepsi akan buku ini bukanlah kesadaran akan "memersepsikan buku." Kesadaran emosional pada awalnya bersifat **ir-refleksif** (*unreflective/irréfléchie*), dan pada tataran ini ia hanya dapat menyadari dirinya sendiri dalam modus **non-tetis** (*non-positional/non thétique*). Kesadaran emosional, pada awalnya, adalah **kesadaran akan dunia**. Kita bahkan tidak perlu memunculkan keseluruhan teori guna memahami prinsip ini secara jernih. Beberapa observasi sederhana mungkin sudah cukup, dan adalah hal yang luar biasa bahwa para psikolog emosi tidak pernah berpikir untuk melakukannya. Pada efeknya, adalah nyata bahwa orang yang takut adalah takut akan sesuatu. Bahkan jika ini merupakan persoalan kegelisahan tak tentu yang dialami seseorang dalam kegelapan, di lorong yang menyeramkan dan sepi, dsb., seseorang tersebut takut akan aspek-aspek tertentu dari malam, aspek dari dunia. Dan niscaya, seluruh psikolog telah mencatat bahwa emosi digerakkan oleh sebuah persepsi, sebuah sinyal-representasi, dsb. Namun tampak bagi mereka bahwa emosi tersebut kemudian

menarik diri dari objek guna diserap ke dalam dirinya sendiri. Tidak diperlukan banyak refleksi untuk memahami bahwa, sebaliknya, emosi tersebut kembali ke objek di setiap momen dan mendapatkan asupan di sana. Sebagai contoh, pelarian dalam kondisi takut dideskripsikan seolah-olah objek tersebut bukanlah—sebelum hal lainnya—sebuah pelarian dari objek tertentu, seolah-olah objek yang dihindari tidak tetap hadir secara konstan dalam pelarian itu sendiri, sebagai temanya, sebagai *raison d'être*-nya, sebagai hal yang darinya seseorang melarikan diri. Dan bagaimana seseorang dapat berbicara mengenai amarah, di mana seseorang memukul, melukai, dan mengancam, tanpa menyebutkan orang yang mewakili kesatuan objektif dari penghinaan, ancaman, dan pukulan tersebut? Singkatnya, subjek yang terpengaruh dan objek afektif terikat dalam sebuah sintesis yang tak terpisahkan. Emosi adalah **cara tertentu dalam menangkap dunia**. Dembo adalah satu-satunya orang yang telah mempersepsi hal ini, meskipun ia tidak memberikan alasan untuk itu. Subjek yang mencari solusi dari sebuah masalah praktis berada di luar, di dunia; ia mempersepsi dunia setiap momen melalui tindakan-tindakannya. Jika ia gagal dalam upayanya, jika ia menjadi gusar, kejengkelannya tersebut pun tetap merupakan sebuah cara di mana dunia menampak kepadanya. Dan, di antara tindakan yang gagal dengan amarah tersebut, tidaklah niscaya bagi subjek untuk melakukan refleksi balik atas perilakunya, atau menyisipkan sebuah kesadaran refleksif. Dapat terjadi sebuah peralihan yang kontinu dari kesadaran ir-refleksif "dunia-yang-ditindak" (*action*) menuju kesadaran ir-refleksif "dunia-yang-dibenci" (*anger*). Yang kedua merupakan transformasi dari yang pertama.

Untuk memahami dengan lebih baik makna dari apa yang akan menyusul, adalah niscaya bagi pembaca untuk mengingat esensi dari perilaku ir-refleksif. Terdapat tendensi yang terlalu besar untuk meyakini bahwa tindakan adalah peralihan konstan dari ir-refleksif ke refleksif, dari dunia ke diri kita sendiri. Kita mempersepsi masalah tersebut (kesadaran-ir-refleksif akan dunia); kemudian kita mempersepsi diri kita sebagai sosok yang memiliki masalah untuk dipecahkan (refleksi); atas dasar refleksi ini kita mengonsepsikan sebuah tindakan sejauh hal itu harus dijalankan oleh kita (refleksi), dan kemudian kita masuk ke dunia untuk menjalankan tindakan tersebut (ir-refleksif), dengan tidak lagi mempertimbangkan apa pun kecuali objek yang ditindak. Kemudian, seluruh kesulitan baru, seluruh kegagalan parsial yang mungkin menuntut restriksi adaptasi, kembali mengirim kita pada tataran refleksif. Karenanya, terjadilah gerak pergi dan pulang yang konstan, yang merupakan konstitutif dari tindakan.

Kini adalah pasti bahwa kita dapat merefleksikan tindakan kita. Namun sebuah operasi atas semesta sering kali dilakukan tanpa subjek meninggalkan tataran ir-refleksif. Sebagai contoh, pada saat ini saya sedang menulis, namun saya tidak memiliki kesadaran (refleksif) sedang menulis. Akankah dikatakan bahwa kebiasaan telah membuat saya tidak sadar akan gerakan yang dilakukan tangan saya saat ia membentuk huruf-huruf? Hal itu tentu saja absurd. Mungkin saya memiliki kebiasaan

menulis kata-kata tertentu dalam urutan tertentu. Secara umum, seseorang harus waspada dalam menjelaskan segala hal dengan mengatribusikannya pada kebiasaan. Dalam realitas, seni menulis sama sekali tidaklah tidak sadar. Ia adalah sebuah struktur yang hadir (*present structure*) dari kesadaran saya. Hanya saja, ia tidaklah menyadari dirinya sendiri (secara tetis). Menulis adalah mengambil kesadaran aktif atas kata-kata sejauh mereka lahir di bawah pena saya. Bukan atas kata-kata sejauh mereka ditulis oleh saya: saya menangkap kata-kata tersebut secara intuitif sejauh mereka memiliki kualitas struktural sebagai yang muncul *ex nihilo*, namun tidaklah menjadi pencipta bagi diri mereka sendiri, melainkan diciptakan secara pasif. Pada momen yang tepat ketika saya membentuk salah satunya, saya tidak memperhatikan setiap goresan tunggal yang dibentuk tangan saya; saya berada dalam kondisi penantian yang khusus, penantian kreatif; saya menanti kata tersebut—yang telah saya ketahui sebelumnya—untuk meminjam tangan yang menulis dan goresan yang dibentuknya agar kata itu dapat merealisasikan dirinya sendiri. Tentu saja, saya tidak sadar akan kata-kata tersebut dengan cara yang sama sebagaimana ketika saya melihat melalui bahu seseorang dan membaca apa yang ia tulis. Namun hal itu tidak berarti bahwa saya tidak sadar akan diri saya sebagai yang sedang menulis. Perbedaan esensialnya adalah sebagai berikut: pertama, penangkapan intuitif saya atas apa yang ditulis tetangga saya adalah tipe yang disebut sebagai "bukti probabel" (*evidence probable*). Saya mempersepsi kata-kata yang dibentuk tangannya jauh sebelum ia menyelesaikannya secara utuh. Namun pada momen yang tepat ketika membaca "*indep...*", saya secara intuitif mempersepsi "*independent*", maka kata "independen" tersebut diberikan sebagai sebuah realitas yang probabel (seturut cara meja atau kursi). Sebaliknya, persepsi intuitif saya atas kata-kata yang saya tulis sendiri menyerahkan kata-kata tersebut kepada saya sebagai sesuatu yang pasti (*certain*). Ini adalah persoalan tentang kepastian yang agak khusus; tidaklah pasti bahwa kata "kepastian" yang sedang saya tulis akan benar-benar muncul (saya mungkin terganggu, mungkin berubah pikiran, dsb.), namun adalah pasti bahwa **jika** ia muncul, ia akan muncul sebagai yang sedemikian rupa. Dengan demikian tindakan mengonstitusi sebuah kelas dari objek-objek pasti di dalam dunia yang probabel. Marilah kita katakan bahwa sejauh mereka adalah realitas, objek masa depan, mereka bersifat probabel, namun sejauh mereka adalah potensialitas dari dunia, mereka bersifat pasti. Dalam poin kedua, kata-kata yang ditulis tetangga saya tidak memberikan tuntutan apa pun; saya mengontemplasikannya dalam urutan penampakan suksesi mereka sebagaimana saya melihat sebuah meja atau gantungan baju. Di sisi lain, kata-kata yang saya tulis adalah **eksigensi** (*exigencies/exigences*). Cara saya mempersepsinya melalui aktivitas kreatif sayalah yang mengonstitusinya sebagai yang sedemikian rupa; mereka muncul sebagai potensialitas yang harus direalisasikan. Bukan "harus direalisasikan oleh saya". Sang "Aku" (*the I/le Je*) tidak muncul sama sekali di sini. Saya semata-mata merasakan traksi (tarikan) yang mereka berikan. Saya merasakan eksigensi mereka secara objektif. Saya melihat mereka merealisasikan diri mereka

sendiri dan pada saat yang sama menuntut untuk direalisasikan lebih lanjut. Saya niscaya dapat berpikir bahwa kata-kata yang sedang dibentuk tetangga saya tersebut sedang menuntut realisasi darinya. Saya tidak merasakan eksigensi itu. Di sisi lain, eksigensi dari kata-kata yang saya bentuk sendiri hadir secara langsung; ia memiliki beban dan ia dirasakan. Kata-kata tersebut menyentak tangan saya dan membimbingnya. Namun bukan dalam cara setan-setan kecil yang hidup dan aktif yang mungkin benar-benar mendorong dan menariknya; melainkan mereka memiliki eksigensi yang pasif. Adapun mengenai tangan saya, saya sadar akannya dalam pengertian bahwa saya melihatnya secara langsung sebagai instrumen yang melaluinya kata-kata merealisasikan diri mereka. Ia adalah sebuah objek di dunia, namun pada saat yang sama, ia hadir dan dihayati (*lived*/*vécue*). Di sinilah saya pada momen keragu-raguan: haruskah saya menulis "oleh karena itu" (*therefore*) atau "konsekuensinya" (*consequently*)? Hal tersebut sama sekali tidak menyiratkan bahwa saya berhenti dan memikirkannya. Secara sangat sederhana, potensialitas "oleh karena itu" dan "konsekuensinya" muncul—sebagai potensialitas—dan masuk ke dalam konflik. Kita akan mencoba di tempat lain mendeskripsikan secara mendalam dunia yang ditindak. Hal yang penting di sini adalah untuk menunjukkan bahwa tindakan sebagai kesadaran ir-refleksif yang spontan mengonstitusi tingkat eksistensial tertentu di dunia, dan bahwa untuk bertindak tidaklah niscaya bagi kita untuk sadar akan diri sendiri sebagai yang sedang bertindak—malah sebaliknya. Singkatnya, perilaku ir-refleksif bukanlah perilaku yang tidak sadar; ia sadar akan dirinya sendiri secara non-tetis, dan caranya untuk menyadari dirinya sendiri secara tetis adalah dengan mentransendensi dirinya dan menangkap dunia sebagai kualitas dari benda-benda. Dengan demikian, seseorang dapat memahami seluruh eksigensi dan tegangan dari dunia yang mengelilingi kita. Dengan demikian, seseorang dapat menyusun peta "**hodologis**"[1] dari *umwelt* (lingkungan sekitar) kita, sebuah peta yang bervariasi sebagai fungsi dari tindakan dan kebutuhan kita. Hanya saja, dalam tindakan yang normal dan teradaptasi, objek "yang harus direalisasikan" muncul sebagai yang harus direalisasikan dalam cara-cara tertentu. Sarana-sarana itu sendiri muncul sebagai potensialitas yang menuntut eksistensi. Penangkapan atas sarana sebagai satu-satunya cara yang dimungkinkan untuk mencapai tujuan (atau, jika terdapat *n* sarana, sebagai satu-satunya *n* sarana yang dimungkinkan, dsb.) dapat disebut sebagai intuisi pragmatis dari determinisme dunia. Dari titik pandang ini, dunia di sekitar kita—apa yang disebut orang Jerman sebagai *umwelt*—dunia dari hasrat kita, kebutuhan kita, dan tindakan kita, muncul seolah-olah ia beralur dengan jalur-jalur yang ketat dan sempit yang menuntun ke satu atau lain tujuan yang ditentukan, yakni pada pemunculan objek yang diciptakan.

Tentu saja, terdapat tipu daya dan jebakan yang tersebar di sana-sini. Dunia ini mungkin dibandingkan dengan pelat yang bergerak pada mesin pembuat koin di mana bantalan bola diputar; terdapat jalur-jalur yang dibentuk oleh deretan pasak,

---

ss Ekspresi Lewin.

dan sering kali, di persimpangan jalur, terdapat lubang yang ditembuskan. Bantalan bola harus menempuh rute yang ditentukan, mengambil jalur yang ditentukan dan tanpa jatuh ke dalam lubang. Dunia ini sulit. Nosi tentang **kesulitan** ini bukanlah nosi refleksif yang akan mengimplikasikan sebuah hubungan dengan saya. Kesulitan tersebut ada di sana, di dunia; ia adalah kualitas dari dunia yang diberikan dalam persepsi (persis seperti jalur-jalur menuju potensialitas dan potensialitas itu sendiri serta eksigensi dari objek: buku-buku yang harus dibaca, sepatu yang harus dirakit, dsb.); ia adalah korelat noematis dari aktivitas kita, entah yang telah dijalankan maupun yang baru dikonsepsikan.

Pada saat ini, kita dapat mengonsepsikan apa itu emosi. Emosi adalah sebuah **transformasi dunia**. Ketika jalur-jalur yang dilalui menjadi terlalu sulit, atau ketika kita tidak melihat adanya jalur, kita tidak lagi dapat hidup dalam dunia yang begitu mendesak dan sulit. Seluruh jalan terhambat. Bagaimanapun, kita harus bertindak. Maka kita mencoba untuk **mengubah dunia**, artinya, hidup seolah-olah koneksi antara benda-benda dan potensialitasnya tidak diatur oleh proses-proses deterministik, melainkan oleh **sihir** (*magic/magie*). Biarlah dipahami secara jelas bahwa ini bukanlah sebuah permainan; kita terdesak ke tembok, dan kita melemparkan diri kita ke dalam sikap baru ini dengan segala kekuatan yang dapat kita kerahkan. Biarlah dipahami pula bahwa upaya ini tidaklah sadar akan dirinya sebagai upaya, karena jika demikian maka ia akan menjadi objek dari sebuah refleksi. Sebelum hal lainnya, ia adalah penangkapan atas koneksi baru dan eksigensi baru. Karena penangkapan terhadap sebuah objek menjadi mustahil atau menimbulkan tegangan yang tidak dapat dipertahankan, maka kesadaran secara sederhana menangkapnya atau mencoba menangkapnya secara lain. Di dalam dirinya sendiri, tidak ada yang aneh mengenai perubahan arah kesadaran ini. Kita menemukan ribuan contoh transformasi serupa dalam aktivitas dan persepsi. Sebagai contoh, mencari wajah yang tersembunyi dalam gambar teka-teki ("Di mana letak pistolnya?") adalah membawa diri kita sendiri secara perseptual ke dalam gambar tersebut dalam cara yang baru, untuk bersikap di hadapan ranting-ranting, tiang telegraf, dan citraan tersebut laksana di hadapan sebuah pistol, untuk merealisasikan gerakan mata yang akan kita lakukan di hadapan sebuah pistol. Namun kita tidak menangkap gerakan-gerakan ini sebagai gerakan. Sebuah intensi yang mentransendensi mereka dan yang materinya (*hyle*) mereka konstitusikan mengarahkan dirinya melalui gerakan tersebut pada pepohonan dan tiang-tiang yang ditangkap sebagai "pistol-pistol yang mungkin" sampai tiba-tiba persepsi tersebut mengkristal dan pistol itu muncul. Dengan demikian, melalui sebuah perubahan intensi, sebagaimana dalam perubahan perilaku, kita menangkap sebuah objek baru, atau sebuah objek lama dalam cara yang baru. Tidak ada kebutuhan untuk mulai dengan menempatkan diri kita pada tataran refleksif. Inskripsi vinyet tersebut melayani secara langsung sebagai motivasi. Kita mencari pistol tersebut tanpa meninggalkan tataran ir-refleksif. Yakni, sebuah pistol potensial muncul—terlokalisasi secara samar di

dalam citra. Perubahan intensi dan perilaku yang mengarakterisasi emosi haruslah dikonsepsikan dalam cara yang sama. Ketidakmungkinan menemukan solusi bagi masalah yang ditangkap secara objektif sebagai kualitas dunia, melayani sebagai motivasi bagi kesadaran ir-refleksif yang baru, yang kini mempersepsi dunia secara lain dan dengan aspek yang baru, serta yang menuntut perilaku baru—yang melaluinya aspek ini dipersepsi—dan yang melayani sebagai *hyle* bagi intensi baru tersebut. Namun perilaku emotif tidak berada pada tataran yang sama dengan perilaku lainnya; ia tidaklah efektif. Tujuannya bukanlah benar-benar bertindak atas objek sebagai yang sedemikian rupa melalui agen sarana partikular. Ia berupaya melalui dirinya sendiri untuk memberikan kepada objek tersebut, dan tanpa memodifikasinya dalam struktur aktualnya, suatu kualitas lain, sebuah eksistensi yang lebih rendah, atau kehadiran yang lebih rendah (atau eksistensi yang lebih besar, dsb.). Singkatnya, di dalam emosi, **tubuhlah yang, dengan diarahkan oleh kesadaran, mengubah relasinya dengan dunia agar dunia tersebut dapat mengubah kualitas-kualitasnya**. Jika emosi adalah sebuah lelucon, ia adalah lelucon yang kita yakini. Sebuah contoh sederhana akan memperjelas struktur emotif ini: Saya mengulurkan tangan saya untuk mengambil seuntai anggur. Saya tidak bisa menjangkaunya; ia berada di luar jangkauan saya. Saya mengedikkan bahu saya, saya membiarkan tangan saya terkulai, saya bergumam, "Anggur-anggur itu terlalu mentah (*they're too green*)," dan saya melangkah pergi. Seluruh isyarat ini, kata-kata ini, perilaku ini tidaklah ditangkap demi kepentingan mereka sendiri. Kita sedang berurusan dengan sebuah komedi kecil yang sedang saya mainkan di bawah untaian anggur tersebut, yang melaluinya saya memberikan pada anggur tersebut karakteristik sebagai yang "terlalu mentah" yang dapat melayani sebagai substitusi bagi perilaku yang tidak mampu saya pertahankan. Pada awalnya, mereka menghadirkan diri mereka sebagai "yang harus dipetik." Namun kualitas mendesak ini segera menjadi tak tertahankan karena potensialitas tersebut tidak dapat direalisasikan. Tegangan yang tak tertahankan ini menjadi, pada gilirannya, sebuah motif untuk membebankan pada anggur tersebut kualitas baru yakni "terlalu mentah," yang akan menyelesaikan konflik dan mengeliminasi tegangan tersebut. Hanya saja, saya tidak dapat memberikan kualitas ini pada anggur secara kimiawi. Saya tidak dapat bertindak atas untaian tersebut dalam cara yang biasa. Maka saya menangkap kemasaman dari anggur yang terlalu mentah ini dengan cara berlagak merasa muak. Saya secara magis memberikan pada anggur tersebut kualitas yang saya hasratkan. Di sini komedi tersebut hanya setengah tulus. Namun biarkan situasinya menjadi lebih mendesak, biarkan perilaku incantatory (pemantran/pemujaan) dijalankan dengan penuh keseriusan; maka di sanalah kita mendapati emosi.

Sebagai contoh, ambillah rasa takut pasif (*passive fear*). Saya melihat binatang buas mendatangi saya. Kaki saya lemas, jantung saya berdetak lebih lemah, saya menjadi pucat, saya jatuh dan pingsan. Tidak ada yang tampak kurang teradaptasi

dibandingkan perilaku ini yang menyerahkan saya tanpa pertahanan pada bahaya. Dan bagaimanapun, ia adalah sebuah perilaku pelarian. Di sini, pingsan adalah sebuah perlindungan. Jangan dikira bahwa ini adalah perlindungan bagi saya, bahwa saya mencoba menyelamatkan diri sendiri agar tidak lagi melihat binatang buas tersebut. Saya tidak meninggalkan level ir-refleksif, namun karena kurangnya kekuatan untuk menghindari bahaya melalui metode normal dan hubungan deterministik, saya menyangkalnya. Saya ingin menihilasinya. Urgensi bahaya melayani sebagai motif bagi sebuah intensi penihilasian yang menuntut perilaku magis. Dan, berdasarkan fakta ini, saya benar-benar menihilasinya sejauh yang berada dalam kuasa saya. Inilah batas-batasan dari tindakan magis saya atas dunia; saya dapat mengeliminasinya sebagai objek kesadaran itu sendiri.[1] Janganlah dianggap bahwa perilaku fisiologis dari rasa takut pasif adalah kekacauan murni. Ia mewakili realisasi mendadak dari kondisi badaniah yang biasanya menyertai transisi dari terjaga menuju tidur.

Pelarian ke dalam rasa takut aktif secara keliru dianggap sebagai perilaku rasional. Kalkulasi terlihat dalam perilaku semacam itu—kalkulasi cepat, niscaya—kalkulasi dari seseorang yang ingin menempatkan jarak sebesar mungkin antara dirinya dan bahaya. Namun hal ini adalah salah paham terhadap perilaku tersebut, yang jika demikian hanyalah merupakan sikap bijaksana (*prudence*). Kita tidak melarikan diri guna mencari naungan; kita melarikan diri karena kurangnya kuasa untuk menihilasi diri kita sendiri dalam kondisi pingsan. Pelarian adalah pingsan yang diperankan (*fainting which is enacted*); ia adalah perilaku magis yang terdiri dari penyangkalan terhadap objek berbahaya tersebut dengan seluruh tubuh kita melalui subversi struktur vektorial dari ruang yang kita tinggali dengan cara secara mendadak menciptakan arah potensial di sisi yang lain. Ia adalah sebuah cara untuk melupakannya, menyangkalnya. Hal yang sama dilakukan petinju pemula yang menutup matanya dan melemparkan diri pada lawan mereka. Mereka ingin mengeliminasi eksistensi dari tinju lawan; mereka menolak untuk mempersepsinya dan dengan melakukan itu secara simbolis mengeliminasi efikasinya. Dengan demikian, makna sejati dari rasa takut menjadi nyata; ia adalah sebuah kesadaran yang, melalui perilaku magis, bertujuan untuk menyangkal sebuah objek dari dunia eksternal, dan yang akan melangkah sejauh menihilasi dirinya sendiri guna menihilasi objek tersebut bersamanya.

Kesedihan pasif (*passive sadness*) dikarakterisasi, sebagaimana diketahui secara luas, oleh sebuah perilaku penindasan (*oppression*); terdapat pelumpuhan otot, kepucatan, kedinginan pada ujung-ujung anggota tubuh; seseorang berpaling ke sudut dan tetap duduk, tidak bergerak, menawarkan permukaan sekecil mungkin pada dunia. Seseorang lebih memilih keteduhan daripada cahaya siang yang terang, kesunyian daripada kebisingan, kesendirian di dalam kamar daripada

1 Atau setidaknya melalui memodifikasinya; pingsan adalah transisi menuju kesadaran mimpi, yaitu, yang bersifat "menir-nyatakan" (*unrealizing/irréalisante*).—Penerj.

kerumunan di tempat publik atau jalanan. "Menyendiri dengan kedukaannya," sebagaimana yang dikatakan orang. Hal itu bukanlah kebenaran sama sekali. Merupakan sebuah tanda karakter baik jika tampak sedang bermeditasi secara mendalam atas kesedihannya. Namun kasus-kasus di mana seseorang benar-benar memuja kedukaannya adalah cukup langka. Alasannya justru sebaliknya: salah satu kondisi biasa dari tindakan kita telah menghilang, dunia menuntut agar kita bertindak di dalamnya dan atasnya tanpa kondisi tersebut. Sebagian besar potensialitas yang memenuhinya (tugas yang harus dikerjakan, orang yang harus ditemui, tindakan harian untuk dijalankan) tetaplah sama. Hanya sarana-sarana untuk merealisasikannya, jalur-jalur yang memotong "ruang hodologis" kita telah berubah. Sebagai contoh, jika saya baru tahu bahwa saya bangkrut, saya tidak lagi memiliki sarana yang sama (mobil pribadi, dsb.) guna menjalankannya. Saya harus menggantinya dengan media baru (naik bus, dsb.); itulah tepatnya yang tidak saya inginkan. Kesedihan bertujuan untuk mengeliminasi kewajiban untuk mencari cara-cara baru, untuk mentransformasi struktur dunia dengan struktur yang sepenuhnya tidak terdiferensiasi. Singkatnya, ini merupakan persoalan menjadikan dunia sebuah realitas yang netral secara afektif, sebuah sistem dalam ekuilibrium afektif total, melepaskan muatan afektif yang kuat dari objek-objek, mereduksi semuanya menuju titik nol afektif, dan dengan langkah yang sama pula, menangkap mereka sebagai sesuatu yang sepenuhnya setara dan dapat saling dipertukarkan. Dengan kata lain, karena kurangnya kekuatan dan kehendak untuk menyelesaikan tindakan-tindakan yang telah kita rencanakan, kita berperilaku sedemikian rupa sehingga semesta tidak lagi menuntut apa pun dari kita. Untuk mewujudkan hal itu kita hanya dapat bertindak atas diri kita sendiri, hanya dengan "meredupkan cahaya," dan korelat noematis dari sikap ini adalah apa yang kita sebut sebagai **Kelam** (*Gloom*/*le Morne*); semesta ini kelam, artinya, tak terdiferensiasi di dalam strukturnya. Namun pada saat yang sama, tentu saja, kita mengambil posisi meringkuk, kita "menarik diri ke dalam diri sendiri." Korelat noematis dari sikap ini adalah **Naungan** (*Refuge*/*le Refuge*). Seluruh semesta ini kelam, namun justru karena kita ingin melindungi diri kita sendiri dari kemonotonannya yang menakutkan dan tak terbatas, kita mengonstitusi tempat mana pun sebagai sebuah "sudut." Ia adalah satu-satunya diferensiasi dalam kemonotonan total dunia: sebuah bentangan dinding, secarik kegelapan yang menyembunyikan immensitas (keluasan) yang kelam darinya dari kita.

Kesedihan aktif (*active sadness*) dapat mengambil banyak bentuk. Namun yang dikutip oleh Janet (orang psikastenia yang menjadi histeris karena ia tidak ingin mengaku) dapat dikarakterisasi sebagai sebuah penolakan. Masalahnya adalah, di atas segalanya, mengenai sebuah perilaku negatif yang bertujuan untuk menyangkal urgensi dari masalah tertentu dan menggantikannya dengan masalah lain. Orang sakit tersebut ingin agar perasaan Janet terusik. Hal tersebut bermakna ia ingin mengganti sikap penantian yang tak berperasaan yang ia

(Janet) ambil dengan sikap perhatian yang penuh kasih sayang. Itulah yang ia inginkan, dan ia menggunakan tubuhnya guna mewujudkan hal tersebut. Pada saat yang sama, dengan menempatkan dirinya ke dalam kondisi yang membuat pengakuan menjadi mustahil, ia membuang tindakan yang harus dijalankan keluar dari jangkauannya. Dengan demikian, selama ia terguncang oleh air mata dan cegukan, segala kemungkinan untuk berbicara telah tersingkirkan. Oleh karena itu, potensialitas tersebut tidaklah tereliminasi dalam kasus ini; pengakuan tersebut tetaplah "harus dilakukan." Namun potensi itu telah ditarik menjauh dari si orang sakit; ia tidak lagi dapat *menginginkan* untuk melakukannya, melainkan hanya *berharap* untuk melakukannya suatu hari nanti. Dengan demikian, si orang sakit tersebut telah membebaskan dirinya dari perasaan menyakitkan bahwa tindakan tersebut berada dalam kuasanya, bahwa ia bebas untuk melakukannya atau tidak. Di sini krisis emosional adalah pengabaian tanggung jawab (*l'abandon de la responsabilité*). Terdapat pembesar-besaran magis atas kesulitan-kesulitan dunia. Dengan demikian, dunia mempertahankan strukturnya yang terdiferensiasi, namun ia tampak sebagai tidak adil dan bermusuhan, karena ia menuntut terlalu banyak dari kita, artinya, lebih dari apa yang secara manusiawi mungkin untuk diberikan. Emosi kesedihan aktif dalam kasus ini oleh karena itu adalah sebuah komedi magis tentang impotensi; orang sakit tersebut menyerupai pelayan-pelayan yang, setelah membawa pencuri ke rumah majikannya, membuat dirinya terikat sehingga dapat terlihat secara jelas bahwa mereka tidak mungkin bisa mencegah pencurian tersebut. Hanya saja, di sini, si orang sakit terikat oleh dirinya sendiri dan oleh seribu ikatan yang halus. Mungkin akan dikatakan bahwa perasaan menyakitkan akan kebebasan yang ingin ia singkirkan ini secara niscaya bersifat refleksif. Namun kami tidak mempercayainya, dan yang perlu dilakukan hanyalah mengobservasi dirinya sendiri untuk menyadari hal ini: objeklah yang diberikan sebagai yang harus diciptakan secara bebas, pengakuanlah yang diberikan baik sebagai sesuatu yang harus dilakukan maupun yang mampu dilakukan.

Tentu saja, terdapat fungsi-fungsi lain dan bentuk-bentuk lain dari kesedihan aktif. Kita tidak akan bersikeras pada amarah, yang telah kita bicarakan secara cukup panjang lebar dan yang, dari seluruh emosi, mungkin merupakan satu-satunya yang peran fungsionalnya paling nyata. Namun apa yang harus dikatakan tentang kegembiraan (*joy/la joie*)? Apakah ia masuk ke dalam deskripsi kita? Pada pandangan pertama ia tidak tampak demikian, karena subjek yang gembira tidak harus membela dirinya dari sebuah perubahan yang mengecilkannya, maupun dari sebuah bahaya. Namun sejak awal, kita harus pertama-tama membedakan antara **perasaan-gembira** (*joy-feeling*), yang merepresentasikan sebuah keseimbangan, sebuah kondisi yang teradaptasi, dan **emosi-gembira** (*joy-emotion*). Namun yang terakhir ini, jika kita mempertimbangkannya secara saksama, dikarakterisasi oleh ketidaksabaran tertentu. Biarlah dipahami bahwa yang kita maksud dengan hal tersebut adalah subjek yang gembira berperilaku hampir persis laksana manusia

dalam kondisi tidak sabar. Ia tidak tinggal diam di satu tempat, membuat seribu rencana yang segera ia abaikan, dsb. Pada efeknya, itu dikarenakan kegembiraannya telah dibangkitkan oleh penampakan dari objek hasratnya. Ia diberi tahu bahwa ia telah memperoleh sejumlah besar uang atau bahwa ia akan menemui kembali seseorang yang ia cintai dan yang sudah lama tidak ia temui. Namun meskipun objek tersebut "imanen," ia belum benar-benar ada di sana, dan ia belum menjadi miliknya. Sejumlah waktu memisahkan ia dari objek tersebut. Dan bahkan jika ia sudah ada di sana, bahkan jika teman yang dirindukan tersebut muncul di peron stasiun, tetap saja itu merupakan sebuah objek yang hanya menyerahkan dirinya sedikit demi sedikit, meskipun kesenangan yang kita rasakan dalam melihatnya akan mulai tumpul; kita tidak akan pernah sampai pada titik untuk menggenggamnya di depan kita sebagai properti absolut kita, menangkapnya sekaligus sebagai sebuah totalitas (sebagaimana pula kita tidak akan pernah, sekaligus, merealisasikan kekayaan baru kita sebagai totalitas instan. Ia akan menyerahkan dirinya melalui seribu detail dan, bisa dikatakan, melalui *abschattungen* [profil-profil]). Kegembiraan adalah sebuah perilaku magis yang cenderung melalui mantra (*incantation*) untuk merealisasikan penguasaan atas objek yang dihasratkan sebagai totalitas instan. Perilaku ini disertai oleh kepastian bahwa penguasaan tersebut akan direalisasikan cepat atau lambat, namun ia berupaya untuk mengantisipasi penguasaan ini. Berbagai aktivitas kegembiraan, serta hipertensi otot dan vasodilatasi ringan, dijiwai dan ditransendensi oleh sebuah intensi yang melalui hal-hal tersebut ditujukan pada dunia. Hal ini tampak mudah; objek hasrat kita tampak dekat dan mudah untuk dikuasai. Setiap isyarat merupakan sebuah aprobasi lebih lanjut. Menari dan menyanyi karena gembira merepresentasikan perilaku aproksimasi secara simbolis, mantra-mantra. Melalui sarana ini objek tersebut, yang sebenarnya hanya bisa dikuasai melalui perilaku bijaksana dan, terlepas dari segalanya, sulit, dikuasai sekaligus—secara simbolis. Begitulah kiranya, sebagai contoh, bahwa seorang pria yang baru saja diberi tahu oleh seorang wanita bahwa wanita itu mencintainya, dapat mulai menari dan menyanyi. Dengan melakukan hal ini ia meninggalkan perilaku bijaksana dan sulit yang harus ia praktikkan guna layak mendapatkan cinta ini dan membuatnya tumbuh, guna merealisasikan secara perlahan dan melalui seribu detail kecil (senyuman, tindakan kecil penuh perhatian, dsb.) bahwa ia menguasainya. Ia bahkan meninggalkan wanita tersebut yang, sebagai realitas yang hidup, merepresentasikan secara presisi kutub dari seluruh perilakunya yang halus. Ia memberikan dirinya sebuah kelonggaran; ia akan mempraktikkan hal-hal itu nanti. Untuk momen saat ini, ia menguasai objek tersebut melalui sihir; tarian itu meniru penguasaan tersebut.

Namun, kita tidak dapat merasa puas dengan beberapa catatan ini. Catatan-catatan tersebut telah memungkinkan kita untuk mengapresiasi peran fungsional dari emosi, namun kita masih belum mengetahui banyak hal mengenai hakikatnya.

Pertama-tama kita harus mencatat bahwa beberapa contoh yang baru saja kita kutip masih jauh dari menguras variasi emosi yang ada. Masih ada banyak

jenis ketakutan lain, dan banyak jenis kesedihan lainnya. Kita semata-mata menyatakan bahwa semuanya itu setara dengan membangun sebuah dunia magis dengan menggunakan tubuh sebagai sarana mantra (*incantation*). Dalam setiap kasus, masalah dan perilakunya berbeda. Untuk menangkap signifikansi dan finalitasnya, akan sangat niscaya untuk mengetahui dan menganalisis setiap situasi partikular. Secara umum, tidak hanya terdapat empat tipe utama emosi. Ada jauh lebih banyak lagi, dan akan sangat berguna serta membuahkan hasil untuk mengklasifikasikannya. Sebagai contoh, jika ketakutan dari orang yang pemalu tiba-tiba berubah menjadi amarah (sebuah perubahan perilaku yang dimotivasi oleh perubahan situasi), ini bukanlah tipe amarah yang biasa; ia adalah ketakutan yang telah dilampaui (*surpassed*). Hal ini sama sekali tidak berarti bahwa ia dalam cara tertentu dapat direduksi menjadi ketakutan. Ia semata-mata mempertahankan ketakutan anteseden tersebut dan membuatnya masuk ke dalam strukturnya sendiri. Hanya ketika seseorang telah diyakinkan akan struktur fungsional emosi, barulah ia akan sampai pada pemahaman tentang variasi kesadaran emosional yang tak terhingga. Di sisi lain, adalah tepat untuk bersikeras pada sebuah fakta dengan kepentingan utama: perilaku murni dan sederhana bukanlah emosi, dan kesadaran murni serta sederhana akan perilaku ini pun bukanlah emosi. Sungguh, jika memang demikian, karakter finalis dari emosi akan muncul jauh lebih jernih, dan di sisi lain, kesadaran akan dengan mudah mampu membebaskan diri darinya. Terlebih lagi, terdapat emosi-emosi lancung (*false emotions*) yang bukanlah sebuah perilaku. Jika seseorang memberi saya sebuah hadiah yang hanya setengah menarik minat saya, adalah mungkin bahwa saya akan menunjukkan secara eksternal kegembiraan yang intens, bahwa saya mungkin bertepuk tangan, melompat, atau menari. Bagaimanapun, semua ini adalah sebuah komedi. Saya akan membiarkan diri saya terbawa ke dalamnya sedikit, dan akan tidak eksak untuk mengatakan bahwa saya tidak merasa gembira. Namun, kegembiraan saya tidaklah nyata. Saya akan meninggalkannya, saya akan menepisnya segera setelah tamu saya pergi. Inilah tepatnya yang akan kita sebut sebagai kegembiraan lancung, dengan mengingat bahwa kelancungan (*falseness*) bukanlah karakteristik logis dari proposisi tertentu, melainkan sebuah kualitas eksistensial. Dengan cara yang sama, saya dapat memiliki ketakutan lancung atau kesedihan lancung. Meskipun demikian, kondisi-kondisi lancung ini dibedakan dari kondisi aktor (pemeran). Sang aktor meniru kegembiraan dan kesedihan, namun ia tidaklah gembira maupun sedih karena jenis perilaku ini ditujukan pada semesta fiktif. Ia meniru perilaku, namun ia tidaklah berperilaku (*behaving*). Dalam berbagai kasus emosi lancung yang baru saja saya kutip, perilakunya tidak ditopang oleh apa pun; ia eksis oleh dirinya sendiri dan bersifat sukarela. Namun situasinya nyata, dan kita mengonsepsikannya sebagai yang menuntut perilaku ini. Selain itu, melalui sarana perilaku ini kita berniat secara magis untuk menginvestasikan kualitas-kualitas tertentu pada objek nyata. Namun kualitas-kualitas ini bersifat lancung.

Hal itu tidak harus berarti bahwa mereka bersifat imajiner atau bahwa mereka secara niscaya harus menihilasi dirinya sendiri kemudian. Kelancungan mereka muncul dari sebuah kelemahan esensial yang menghadirkan dirinya sebagai kekerasan. Kesenangan dari objek yang baru saja diberikan kepada saya eksis sebagai sebuah eksigensi (tuntutan) jauh lebih besar daripada sebuah realitas; ia memiliki sejenis realitas parasitik dan tributer yang sangat saya rasakan. Saya tahu bahwa saya membuatnya nampak pada objek melalui sejenis pesona (*fascination*); biarkan saya menghentikan mantra-mantra saya dan hal itu akan segera lenyap.

Emosi sejati adalah sangat berbeda; ia disertai dengan **kepercayaan** (*belief/ croyance*). Kualitas-kualitas yang dikenakan pada objek-objek diambil sebagai kualitas yang benar. Apa tepatnya yang dimaksud dengan hal itu? Secara kasar begini: emosi tersebut **dijalani secara pasif** (*undergone/subie*). Seseorang tidak dapat meninggalkannya sesuka hati; ia melemahkan dirinya sendiri, namun kita tidak dapat menghentikannya. Selain itu, perilaku yang hanya tertuju pada dirinya sendiri tidak melakukan apa pun selain menggoreskan kualitas emosional pada objek yang kita kenakan padanya. Sebuah pelarian yang sekadar merupakan sebuah perjalanan tidak akan cukup untuk menetapkan objek tersebut sebagai yang mengerikan (*horrible*). Atau lebih tepatnya, hal itu akan memberikan pada objek tersebut kualitas formal dari kengerian, namun bukan materi (*matter*) dari kualitas ini. Agar kita benar-benar menangkap kengerian, tidak hanya niscaya untuk menirunya; kita harus terpesona (*spell-bound*), dibanjiri oleh emosi kita sendiri; kerangka formal dari perilaku tersebut harus dipenuhi oleh sesuatu yang opak (buram) dan berat yang melayani sebagai materinya. Kita memahami dalam situasi ini peran dari fenomena fisiologis murni: mereka mewakili keseriusan (*seriousness*) dari emosi; mereka adalah fenomena dari kepercayaan. Mereka niscaya tidak seharusnya dipisahkan dari perilaku. Pada awalnya, mereka menghadirkan analogi tertentu dengannya. Tegangan-berlebih (*hyper-tension*) dari rasa takut atau kesedihan, vasokonstriksi, kesulitan pernapasan, menyimbolkan dengan cukup baik sebuah perilaku yang bertujuan untuk menyangkal dunia atau melepaskan potensi afektif dunia tersebut dengan cara menyangkalnya. Maka adalah mustahil untuk menarik garis batas secara eksak antara kesulitan murni dengan perilakunya. Mereka akhirnya masuk bersama perilaku tersebut ke dalam sebuah bentuk sintetik total dan tidak dapat dipelajari secara terpisah; dengan mempertimbangkan mereka dalam isolasi secara presisi merupakan kekeliruan dari teori periferal. Dan bagaimanapun, mereka tidak dapat direduksi menjadi perilaku; seseorang dapat menghentikan dirinya dari melarikan diri, namun tidak dari gemetar. Saya dapat, melalui upaya keras, mengangkat diri saya dari kursi, memalingkan pikiran saya dari bencana yang menghancurkan saya, dan mulai bekerja; namun tangan saya akan tetap sedingin es. Oleh karena itu, emosi harus dipertimbangkan tidak sekadar sebagai yang diperankan; ia bukanlah masalah sikap lahiriah (*demeanor*) semata. Ia adalah sikap lahiriah dari sebuah tubuh yang berada dalam kondisi tertentu;

kondisi itu sendiri tidak akan memicu sikap tersebut; sikap tanpa kondisi tersebut adalah sebuah komedi; namun emosi muncul dalam tubuh yang sangat terganggu (*disturbed*) yang mempertahankan perilaku tertentu. Gangguan tersebut dapat bertahan melampaui perilaku, namun perilaku tersebut membentuk bentuk dan signifikasi dari gangguan itu. Di sisi lain, tanpa gangguan ini, perilaku tersebut akan menjadi signifikasi murni, sebuah skema afektif. Kita benar-benar berurusan dengan sebuah bentuk sintetik; guna mempercayai perilaku magis, adalah niscaya untuk menjadi sangat terganggu.

Agar dapat memahami secara jernih proses emosional dengan kesadaran sebagai titik berangkatnya, adalah niscaya untuk mengingat karakter ganda dari tubuh, yang di satu sisi merupakan objek di dunia dan, di sisi lain, merupakan sesuatu yang secara langsung dihayati (*lived/vécue*) oleh kesadaran. Kita kemudian dapat menangkap poin esensialnya: **emosi adalah fenomena dari kepercayaan**. Kesadaran tidak membatasi dirinya pada memproyeksikan signifikasi afektif pada dunia di sekitarnya. Ia hidup di dalam dunia baru yang baru saja ia bangun. Ia hidup di dalamnya secara langsung; ia tertarik padanya; ia menanggung kualitas-kualitas yang telah dibangun oleh perilaku. Ini menandakan bahwa ketika seluruh jalur terhambat, kesadaran menghempaskan dirinya ke dalam dunia magis emosi, ia melakukannya dengan meluruhkan (*degrading*) dirinya sendiri; ia adalah sebuah kesadaran baru yang menghadapi dunia baru, dan ia membangun dunia baru ini dengan bagian terdalam dan paling batiniah dari dirinya sendiri, dengan titik pandang terhadap dunia yang hadir bagi dirinya sendiri tanpa jarak. Kesadaran yang terbangkitkan lebih menyerupai kesadaran yang tertidur. Kesadaran yang tidur, laksana yang pertama tadi, dilemparkan ke dalam dunia baru dan mentransformasi tubuhnya sebagai totalitas sintetik sedemikian rupa sehingga ia dapat hidup dan menangkap dunia baru ini melaluinya.

Dengan kata lain, kesadaran mengubah tubuh, atau jika Anda suka, tubuh—sebagai titik pandang alam semesta yang secara segera inheren dalam kesadaran—menempatkan dirinya pada tingkat perilaku. Di sanalah kita memiliki alasan mengapa manifestasi fisiologis, pada dasarnya, merupakan gangguan yang sangat lumrah; mereka menyerupai gangguan akibat demam, akibat angina pektoris, akibat rangsangan buatan, dsb. Mereka semata-mata merepresentasikan gangguan total dan umum dari tubuh sebagai tubuh (perilaku sajalah yang akan menentukan apakah gangguan tersebut berupa "penyusutan hidup" atau "pembesaran"). Di dalam dirinya sendiri ia bukan apa-apa; secara sangat sederhana, ia merepresentasikan sebuah pengaburan titik pandang kesadaran pada benda-benda sejauh kesadaran merealisasikan pengaburan ini dan menghayatinya secara spontan. Tentu saja, yang kita maksud dengan pengaburan ini adalah sebuah totalitas sintetik dan bukan sesuatu yang sepotong-sepotong. Namun di sisi lain, karena tubuh adalah sebuah benda di antara benda-benda, sebuah analisis ilmiah akan mampu membedakan di dalam "tubuh-biologis" atau "tubuh-benda" adanya gangguan yang terlokalisasi pada organ ini atau itu.

Dengan demikian asal-usul emosi adalah sebuah peluruhan (*degradation*) spontan dan yang dihayati dari kesadaran di hadapan dunia. Apa yang tidak dapat ia tanggung dalam satu cara, ia coba tangkap dalam cara lain dengan pergi tidur, dengan mendekati kesadaran akan tidur, mimpi, dan histeria. Dan gangguan tubuh tidak lain adalah kepercayaan yang dihayati dari kesadaran, sejauh hal itu dilihat dari luar. Hanya saja hal itu harus dicatat:

Pertama, bahwa kesadaran tidaklah memiliki kesadaran secara tetis (*thetically*) akan dirinya sebagai yang sedang meluruhkan diri guna meloloskan diri dari tekanan dunia; ia hanya memiliki kesadaran posisional akan peluruhan dunia yang terjadi pada tingkat magis. Maka ia secara **non-tetis** sadar akan dirinya sendiri. Pada derajat inilah dan hanya derajat inilah seseorang dapat mengatakan tentang sebuah emosi bahwa ia tidak tulus. Oleh karena itu, tidak ada yang mengejutkan dalam fakta bahwa finalitas dari emosi tidak diletakkan oleh sebuah tindakan kesadaran pada inti emosi itu sendiri. Namun, finalitas ini bukannya tidak sadar; ia menghabiskan dirinya dalam konstitusi objek tersebut.

Kedua, bahwa kesadaran terperangkap dalam jebakannya sendiri. Tepat karena ia menghayati aspek baru dari dunia dengan mempercayainya, ia terperangkap dalam kepercayaannya sendiri, persis laksana di dalam mimpi dan di dalam histeria. Kesadaran akan emosi adalah seorang tawanan, namun kita tidaklah secara niscaya bermaksud dengan itu bahwa apa pun yang eksternal darinya telah merantainya. Ia adalah tawanannya sendiri dalam pengertian bahwa ia tidak mendominasi kepercayaan ini, bahwa ia berjuang untuk hidup, dan ia melakukannya secara presisi karena ia menghayatinya, karena ia terserap dalam menghayatinya. Kita tidak perlu mengonsepsikan spontanitas kesadaran sebagai makna bahwa ia mungkin akan selalu bebas untuk menyangkal sesuatu pada momen yang tepat ketika ia memposisikan sesuatu tersebut. Spontanitas semacam ini akan bersifat kontradiktif. Kesadaran, menurut hakikatnya sendiri, mentransendensi dirinya; oleh karena itu mustahil baginya untuk menarik diri ke dalam dirinya sendiri sedemikian rupa sehingga ia mungkin menganggap bahwa ia berada di luar di dalam objek tersebut. Ia mengenali dirinya hanya di dunia. Dan keraguan, menurut hakikatnya sendiri, hanya bisa berupa konstitusi dari kualitas eksistensial objek, yakni, yang meragukan, atau sebuah aktivitas reduksi yang refleksif; yaitu, karakteristik esensial dari kesadaran baru yang diarahkan pada kesadaran posisional. Dengan demikian, persis sebagaimana kesadaran melihat dunia magis tempat ia telah melemparkan dirinya, ia cenderung untuk mengabadikan dunia ini di mana ia menahan dirinya sebagai tawanan; emosi cenderung mengabadikan dirinya sendiri. Di dalam pengertian inilah seseorang dapat menyebutnya sebagai dijalani-pasif (*undergone/subie*); kesadaran menjadi peduli tentang emosinya; ia meningkat dalam nilainya. Semakin seseorang melarikan diri, semakin ia merasa ketakutan. Dunia magis teruraikan, mengambil bentuk, dan kemudian terkompresi melawan emosi tersebut serta menggenggamnya; emosi tidak berkeinginan untuk meloloskan diri; ia dapat

berupaya melarikan diri dari objek magis tersebut, namun melarikan diri darinya berarti memberikannya realitas magis yang bahkan lebih kuat lagi. Dan mengenai karakter tawanan ini sendiri—kesadaran tidak merealisasikannya di dalam dirinya sendiri; ia memersepsikannya di dalam objek-objek; objek-objek tersebut menawan, merantai; mereka mencengkeram kesadaran. Kebebasan harus datang dari sebuah refleksi pemurnian (*purifying reflection*) atau pelenyapan total dari situasi yang memengaruhi tersebut.

Bagaimanapun, emosi, sebagaimana adanya ia, tidak akan begitu menyerap jika ia menangkap pada objek tersebut hanya padanan eksak dari apa adanya ia secara noetis (sebagai contoh, orang tertentu mengerikan pada waktu ini, dalam pencahayaan ini, dalam keadaan-keadaan tersebut). Apa yang konstitutif dari emosi adalah bahwa ia memersepsi pada objek sesuatu yang melampauinya tanpa ukuran. Pada efeknya, terdapat sebuah **dunia emosi**. Seluruh emosi memiliki kesamaan dalam hal ini, bahwa mereka memunculkan dunia yang sama, sebuah dunia yang kejam, mengerikan, kelam, gembira, dsb., namun sebuah dunia yang di dalamnya hubungan benda-benda terhadap kesadaran selalulah dan secara eksklusif bersifat magis. Adalah niscaya untuk berbicara mengenai sebuah dunia emosi sebagaimana seseorang berbicara mengenai sebuah dunia mimpi atau dunia-dunia kegilaan, yaitu, sebuah dunia dari sintesis individual yang mempertahankan koneksi-koneksi di antara mereka sendiri dan memiliki kualitas-kualitas. Namun setiap kualitas dikenakan pada sebuah objek hanya melalui sebuah lintasan menuju ketidakterhinggaan. Abu-abu ini, sebagai contoh, merepresentasikan kesatuan dari ketidakterhinggaan *abschattungen* yang nyata dan mungkin, beberapa di antaranya adalah abu-abu kehijauan, hijau yang terlihat dalam cahaya tertentu, hitam, dsb. Secara serupa, kualitas yang dikenakan emosi pada objek dan dunia dikenakan pada mereka *ad aeternum* (secara kekal). Tentu saja, jika saya secara mendadak memersepsi sebuah objek sebagai mengerikan, saya tidak secara eksplisit menegaskan bahwa ia akan tetap mengerikan sepanjang kekekalan. Namun penegasan kengerian itu sendiri sebagai kualitas substansial dari objek-objek tersebut sudah merupakan lintasan menuju ketidakterhinggaan di dalam dirinya sendiri. Kengerian kini berada di dalam benda tersebut, di jantung benda tersebut; ia adalah tekstur afektifnya; ia bersifat konstitutif terhadapnya.

Dengan demikian, sebuah kualitas dari benda yang luar biasa dan definitif nampak bagi kita melalui emosi. Dan itulah hal yang melampaui dan mempertahankan emosi kita. Kengerian bukan hanya kondisi masa kini dari benda tersebut; ia terancam bagi masa depan; ia menyebarkan dirinya ke seluruh masa depan dan menggelapkannya; ia merupakan penyingkapan dari makna dunia. "Yang mengerikan" berarti secara presisi bahwa kengerian adalah kualitas substansial; ia berarti bahwa terdapat kengerian di dalam dunia. Demikianlah dalam setiap emosi sekawanan pretensi afektif diarahkan menuju masa depan untuk menyusunnya dalam cahaya emosional. Kita menghayati secara emotif sebuah kualitas yang

menembus kita, yang kita derita, dan yang melampaui kita di segala sisi; seketika itu pula, emosi tersebut berhenti menjadi dirinya sendiri; ia mentransendensi dirinya; ia bukan sebuah episode remeh dari kehidupan sehari-hari kita; ia adalah **intuisi akan yang absolut**.

Inilah yang menjelaskan emosi-emosi yang halus (*delicate emotions*). Melalui sebuah perilaku yang baru terurai sedikit, melalui fluktuasi ringan dari kondisi fisik kita, kita menangkap sebuah kualitas objektif dari objek tersebut. Emosi yang halus sama sekali tidak cemas tentang ketidakenakan yang ringan, ketakjuban yang dimodifikasi, bencana superfisial. Ia adalah sebuah ketidakenakan, sebuah ketakjuban, sebuah bencana yang terlihat samar, yang dipersepsi melalui selubung. Ia adalah sebuah penyusutan, sebuah penyusutan yang memberikan dirinya sendiri sebagai yang sedemikian rupa. Namun objeknya ada di sana; ia sedang menanti, dan mungkin keesokan harinya selubung tersebut akan tersingkap, dan kita akan melihatnya di dalam terang benderang siang hari. Dengan demikian, seseorang mungkin hanya terpengaruh sedikit saja oleh semua ini, jika yang dimaksudkan adalah gangguan tubuh atau perilakunya, namun bagaimanapun, melalui depresi ringan tersebut, kita mungkin takut bahwa seluruh hidup kita akan menjadi sebuah bencana. Bencana tersebut total—kita mengetahuinya—ia sangat mendalam; namun sejauh menyangkut hari ini, kita hanya menangkap sekilas bayangan yang tidak sempurna darinya. Dalam kasus ini, dan dalam banyak kasus lainnya yang serupa, emosi mengatribusikan lebih banyak kekuatan pada dirinya sendiri daripada yang sebenarnya ia miliki, karena, terlepas dari segalanya, kita melihat melampauinya dan memersepsikan sebuah bencana yang mendalam. Secara alami, emosi-emosi halus berbeda secara radikal dari emosi-emosi lemah yang cengkeraman afektifnya pada objek bersifat tipis. Intensilah yang membedakan emosi halus dari emosi lemah karena perilaku dan kondisi somatiknya mungkin identik dalam kedua kasus. Namun intensi ini, pada gilirannya, dimotivasi oleh situasi tersebut.

Teori emosi ini tidak menjelaskan reaksi-reaksi kengerian dan kekaguman yang muncul secara mendadak. Sebagai contoh, tiba-tiba sebuah wajah yang menyeringai nampak menempel pada kaca jendela; saya merasa dikuasai oleh teror. Di sini, secara nyata, tidak ada perilaku yang dapat dilakukan; tampaknya emosi tersebut sama sekali tidak memiliki finalitas. Terlebih lagi, terdapat, secara umum, sesuatu yang segera mengenai persepsi terhadap kengerian dalam wajah-wajah atau situasi-situasi tertentu, dan persepsi tersebut tidak disertai oleh pelarian atau pingsan. Bahkan tidak disertai impuls menuju pelarian. Bagaimanapun, jika seseorang merefleksikannya, hal ini merupakan persoalan mengenai fenomena-fenomena yang sangat partikular namun yang rentan terhadap sebuah penjelasan yang cocok dengan gagasan yang baru saja kita uraikan. Kita telah melihat bahwa dalam emosi, kesadaran diluruhkan dan secara mendadak mentransformasi dunia terdeterminasi yang kita tinggali menjadi sebuah dunia magis. Namun terdapat aksi

timbal-balik: dunia ini sendiri terkadang menyingkapkan dirinya pada kesadaran sebagai magis alih-alih terdeterminasi, sebagaimana yang diharapkan darinya. Sungguh, kita tidak perlu percaya bahwa hal yang magis adalah kualitas sesaat yang kita paksakan pada dunia seturut suasana hati kita. Di sini terdapat struktur eksistensial dunia yang bersifat magis.

Kita tidak berkeinginan memperluas subjek ini di sini, yang mana kita simpan untuk pembahasan di tempat lain. Meskipun demikian, kita saat ini dapat menunjukkan bahwa kategori "magis" mengatur hubungan interpsikologis antarmanusia di dalam masyarakat dan, secara lebih presisi, persepsi kita terhadap orang lain. Hal yang magis, sebagaimana dikatakan Alain, adalah "pikiran yang terseret di antara benda-benda," yaitu, sebuah sintesis irasional antara spontanitas dan pasivitas. Ia adalah aktivitas yang inert, sebuah kesadaran yang dijadikan pasif. Namun justru di dalam bentuk inilah orang lain nampak bagi kita, dan mereka melakukan hal tersebut bukan karena posisi kita dalam relasinya dengan mereka, bukan sebagai efek dari gairah kita, melainkan dari keniscayaan esensial. Pada efeknya, kesadaran hanya dapat menjadi objek transenden dengan menjalani modifikasi pasivitas. Dengan demikian, makna dari sebuah wajah adalah masalah kesadaran untuk memulainya (dan bukan sebuah tanda dari kesadaran), namun sebuah kesadaran yang telah diubah, yang telah diluruhkan, yang secara presisi merupakan pasivitas. Kita akan kembali pada catatan-catatan ini nanti dan kita berharap dapat menunjukkan bahwa hal-hal tersebut menonjol dalam pikiran. Dengan demikian, manusia selalulah menjadi seorang penyihir bagi manusia lainnya, dan dunia sosial pada awalnya bersifat magis. Bukannya mustahil untuk mengambil pandangan deterministik tentang dunia interpsikologis maupun membangun struktur atas (*superstructures*) yang rasional di atas dunia magis ini. Namun kali ini, struktur-struktur itulah yang bersifat sesaat dan tanpa ekuilibrium; struktur itulah yang runtuh ketika aspek magis dari wajah, dari isyarat, dan dari situasi manusiawi terlalu kuat. Lalu, apa yang terjadi ketika struktur atas yang dibangun dengan susah payah oleh nalar tersebut runtuh dan manusia menemukan dirinya sekali lagi secara mendadak terperosok ke dalam sihir yang orisinal? Adalah mudah untuk menebaknya; kesadaran menangkap hal yang magis tersebut sebagai magis; ia secara paksa menghayatinya sebagai yang sedemikian rupa. Kategori-kategori seperti "mencurigakan" (*suspicious*), atau "menggelisahkan" (*alarming*), menetapkan hal yang magis sejauh ia dihayati oleh kesadaran, sejauh ia mendesak kesadaran untuk menghayatinya. Peralihan mendadak dari penangkapan rasional atas dunia menuju persepsi dunia yang sama sebagai yang magis—jika hal itu dimotivasi oleh objeknya sendiri dan jika hal itu disertai oleh elemen yang tidak menyenangkan—adalah kengerian (*horror*); jika hal itu disertai oleh elemen yang menyenangkan maka ia akan menjadi ketakjuban (*wonder*) (kita mengutip dua contoh ini; tentu saja terdapat banyak kasus lainnya). Dengan demikian, terdapat dua bentuk emosi, bergantung pada apakah kitalah yang mengonstitusi sihir dari

dunia guna menggantikan aktivitas deterministik yang tidak dapat direalisasikan, atau apakah dunia itu sendirilah yang secara mendadak menyingkapkan dirinya sebagai yang bersifat magis. Dalam kengerian, sebagai contoh, kita secara mendadak memersepsi adanya kekacauan hambatan-hambatan deterministik. Wajah yang nampak di kaca jendela itu—kita tidak pertama-tama mengambilnya sebagai milik seorang pria yang mungkin membuka pintu dan dengan beberapa langkah menghampiri kita tepat di depan kita. Sebaliknya, ia diberikan—dalam pasivitasnya itu—sebagai bertindak dari jarak jauh. Ia berada dalam koneksi segera, di sisi lain jendela itu, dengan tubuh kita; kita hidup di dalam dan menjalani signifikansinya, dan dengan daging kita sendirilah kita menetapkannya. Namun pada saat yang sama hal itu menonjol; ia menyangkal jarak tersebut dan masuk ke dalam diri kita. Kesadaran, yang terperosok ke dalam dunia magis ini, menarik tubuh bersamanya, sejauh tubuh tersebut merupakan kepercayaan (*belief*). Ia memercayainya. Perilaku yang memberikan makna bagi emosi bukanlah lagi milik kita; melainkan ekspresi wajah tersebut, gerakan tubuh dari orang lain tersebutlah yang datang membentuk keutuhan sintetik dengan gangguan pada organisme kita. Dengan demikian, kita kembali menemukan elemen-elemen dan struktur-struktur yang sama sebagaimana yang kita deskripsikan tadi. Secara sederhana, sihir pertama dan signifikasi emosi tersebut berasal dari dunia, bukan dari diri kita sendiri. Tentu saja, sihir sebagai kualitas nyata dari dunia tidak secara ketat terbatas pada manusia saja. Ia meluas ke benda-benda sejauh benda-benda itu dapat diberikan sebagai manusiawi (interpretasi yang merisaukan tentang sebuah lanskap; tentang objek-objek tertentu di sebuah kamar yang menyimpan jejak-jejak dari tamu misterius) atau sejauh mereka memuat tanda dari hal-hal yang psikis. Di samping itu, tentu saja, pembedaan antara dua tipe besar emosi ini tidaklah bersifat absolut ketat; sering kali terdapat campuran dari kedua tipe tersebut dan kebanyakan emosi tidaklah murni. Dengan cara inilah kesadaran, melalui merealisasikan suatu aspek magis dari dunia berdasarkan finalitas spontan, dapat menciptakan kesempatan untuk memanifestasikan dirinya sebagai kualitas magis yang nyata. Dan secara timbal balik, jika dunia diberikan sebagai magis dalam satu atau lain cara, adalah mungkin bagi kesadaran untuk menspesifikasi dan melengkapi konstitusi sihir ini, menyebarkannya di mana-mana, atau, sebaliknya, mengumpulkan serta memusatkannya pada sebuah objek tunggal.

Bagaimanapun, harus dicatat bahwa emosi bukanlah modifikasi aksidental dari seorang subjek yang jika terjadi hal sebaliknya akan terperosok ke dalam dunia yang tidak berubah. Adalah mudah untuk melihat bahwa setiap penangkapan emosional atas sebuah objek yang menakuti, menjengkelkan, menyedihkan, dsb., hanya dapat dilakukan atas dasar perubahan total dari dunia. Agar sebuah objek pada kenyataannya dapat nampak mengerikan, ia harus merealisasikan dirinya sebagai sebuah kehadiran yang segera dan magis secara berhadapan langsung dengan kesadaran. Sebagai contoh, wajah yang nampak di balik jendela sejauh

sepuluh yard dari saya haruslah dihayati sebagai yang hadir secara segera bagi saya di dalam ancamannya. Namun hal ini hanya dimungkinkan di dalam sebuah tindakan kesadaran yang menghancurkan seluruh struktur dunia yang mungkin menolak hal yang magis tersebut dan yang mereduksi peristiwa itu menuju proporsi yang seharusnya. Sebagai contoh, jendela sebagai "objek yang pertama-tama harus dipecahkan," jarak sepuluh yard sebagai "jarak yang pertama-tama harus ditempuh," harus dinihilasikan (*néantisés*). Hal ini sama sekali tidak berarti bahwa kesadaran dalam terornya membawa wajah tersebut lebih dekat dalam pengertian bahwa ia akan mereduksi jarak dari wajah tersebut ke tubuh saya. Mereduksi jarak tetaplah memperhitungkan adanya jarak. Demikian pula, selama subjek yang ketakutan dapat berpikir bahwa "jendelanya dapat dipecahkan dengan mudah, ia dapat dibuka dari luar," ia hanya sedang memberikan interpretasi rasional yang ia ajukan dikarenakan rasa takut. Dalam realitasnya, jendela dan jarak tersebut dipersepsi "pada saat yang sama" di dalam tindakan yang dengannya kesadaran memersepsi wajah di balik jendela. Namun tepat di dalam tindakan memersepsinya, hal-hal tersebut dibebaskan dari karakter mereka sebagai instrumen-instrumen yang niscaya. Mereka dipersepsi secara lain. Jarak tidak lagi dipersepsi sebagai jarak, karena ia tidak lagi dipersepsi sebagai "sesuatu yang pertama-tama harus ditempuh." Ia dipersepsi sebagai landasan unitaris bagi yang mengerikan. Jendela tidak lagi dipersepsi sebagai "sesuatu yang pertama-tama harus dibuka." Ia dipersepsi sebagai bingkai dari wajah yang mengerikan tersebut. Dan secara umum, wilayah-wilayah dibangun di sekeliling saya atas dasar pemunculan manifestasi yang mengerikan. Sebab kengerian tidaklah dimungkinkan di dalam dunia instrumen yang bersifat deterministik. Kengerian hanya dapat muncul di dalam jenis dunia yang eksisten-eksistennya bersifat magis menurut hakikatnya dan yang sumber daya bantuan yang mungkin dilakukan melawan eksisten-eksisten tersebut bersifat magis. Hal ini cukup baik ditunjukkan di dalam semesta mimpi di mana pintu-pintu, kunci-kunci, dinding-dinding, dan lengan-lengan bukanlah sumber daya bantuan melawan ancaman pencuri atau binatang buas karena hal-hal tersebut dipersepsi di dalam satu tindakan kengerian yang unitaris. Dan karena tindakan yang melucuti mereka sama dengan tindakan yang menciptakan mereka, kita melihat para pembunuh melintasi dinding-dinding dan pintu-pintu tersebut. Sia-sia kita menarik pelatuk pistol revolver kita—tembakannya tidak meletus. Singkatnya, memersepsi objek mana pun sebagai yang mengerikan adalah memersepsinya atas dasar dunia yang menyingkapkan dirinya sebagai memang sudah menjadi mengerikan.

Dengan demikian, kesadaran dapat "berada-di-dalam-dunia" (*être-au-monde*) dalam dua cara yang berbeda. Dunia dapat menampak padanya laksana sebuah kompleks instrumen yang terorganisir sedemikian rupa sehingga jika seseorang berkeinginan menghasilkan efek yang terdeterminasi, maka akan niscaya untuk bertindak atas elemen kompleks yang terdeterminasi pula. Dalam kasus ini, setiap instrumen merujuk pada instrumen lainnya dan pada totalitas instrumen; tidak ada

tindakan absolut atau perubahan radikal yang dapat secara segera diintroduksikan ke dalam dunia ini. Adalah niscaya untuk memodifikasi sebuah instrumen partikular dan hal ini dilakukan melalui sarana instrumen lain yang merujuk pada instrumen-instrumen lainnya dan seterusnya sampai tak terhingga. Namun dunia juga dapat nampak padanya sebagai sebuah totalitas non-instrumental, yaitu, yang dapat dimodifikasi oleh massa yang besar dan tanpa perantara. Dalam kasus ini, kategori-kategori dunia akan bertindak atas kesadaran secara segera. Mereka hadir baginya tanpa jarak (sebagai contoh, wajah yang menakuti kita melalui jendela bertindak atas kita tanpa instrumen; tidak ada kebutuhan bagi jendelanya untuk terbuka, atau bagi pria tersebut untuk melompat ke dalam ruangan dan berjalan di atas lantai). Dan, secara timbal balik, kesadaran bertujuan untuk memerangi bahaya-bahaya ini atau memodifikasi objek-objek tersebut tanpa jarak dan tanpa instrumen melalui modifikasi dunia yang absolut dan masif. Aspek dunia ini sepenuhnya koheren; ia adalah dunia magis. Kita akan menyebut emosi sebagai sebuah kejatuhan mendadak dari kesadaran ke dalam hal yang magis. Atau, jika seseorang lebih suka, emosi terjadi ketika dunia instrumen mendadak lenyap dan dunia magis muncul sebagai gantinya. Oleh karena itu, tidaklah niscaya untuk melihat emosi sebagai gangguan pasif dari organisme dan pikiran yang datang dari luar untuk mengganggu kehidupan psikis. Sebaliknya, ia merupakan kepulangan kesadaran menuju sikap magis, yakni salah satu sikap besar yang esensial baginya, dengan penampakan dunia yang korelatif, dunia magis. Emosi bukanlah sebuah aksiden. Ia adalah sebuah modus eksistensi dari kesadaran, salah satu cara di mana ia memahami (dalam pengertian "*Verstehen*" Heideggerian) tentang "berada-di-dalam-dunia"-nya.

Sebuah kesadaran refleksif akan selalu dapat mengarahkan dirinya pada emosi. Dalam kasus ini emosi muncul sebagai struktur dari kesadaran. Ia bukanlah kualitas murni yang tidak dapat diungkapkan sebagaimana merah-bata atau impresi murni dari dukacita—sebagaimana yang seharusnya menurut teori James. Ia memiliki sebuah makna; ia menandakan sesuatu bagi kehidupan psikis saya. Refleksi pemurnian (*purifying reflection*) dari reduksi fenomenologis dapat memersepsi emosi tersebut sejauh ia mengonstitusi dunia dalam sebuah bentuk magis. "Saya menganggapnya penuh kebencian karena saya sedang marah."

Namun refleksi ini bersifat langka dan meniscayakan motivasi-motivasi khusus. Biasanya, kita mengarahkan pada kesadaran emotif sebuah refleksi aksesori yang niscaya memersepsi kesadaran sebagai kesadaran, namun sejauh ia dimotivasi oleh objek tersebut: "Saya marah karena ia (objek itu) memuakkan." Atas dasar refleksi inilah gairah (*la passion*) akan mengonstitusi dirinya sendiri.

✧✧✧

Kesimpulan

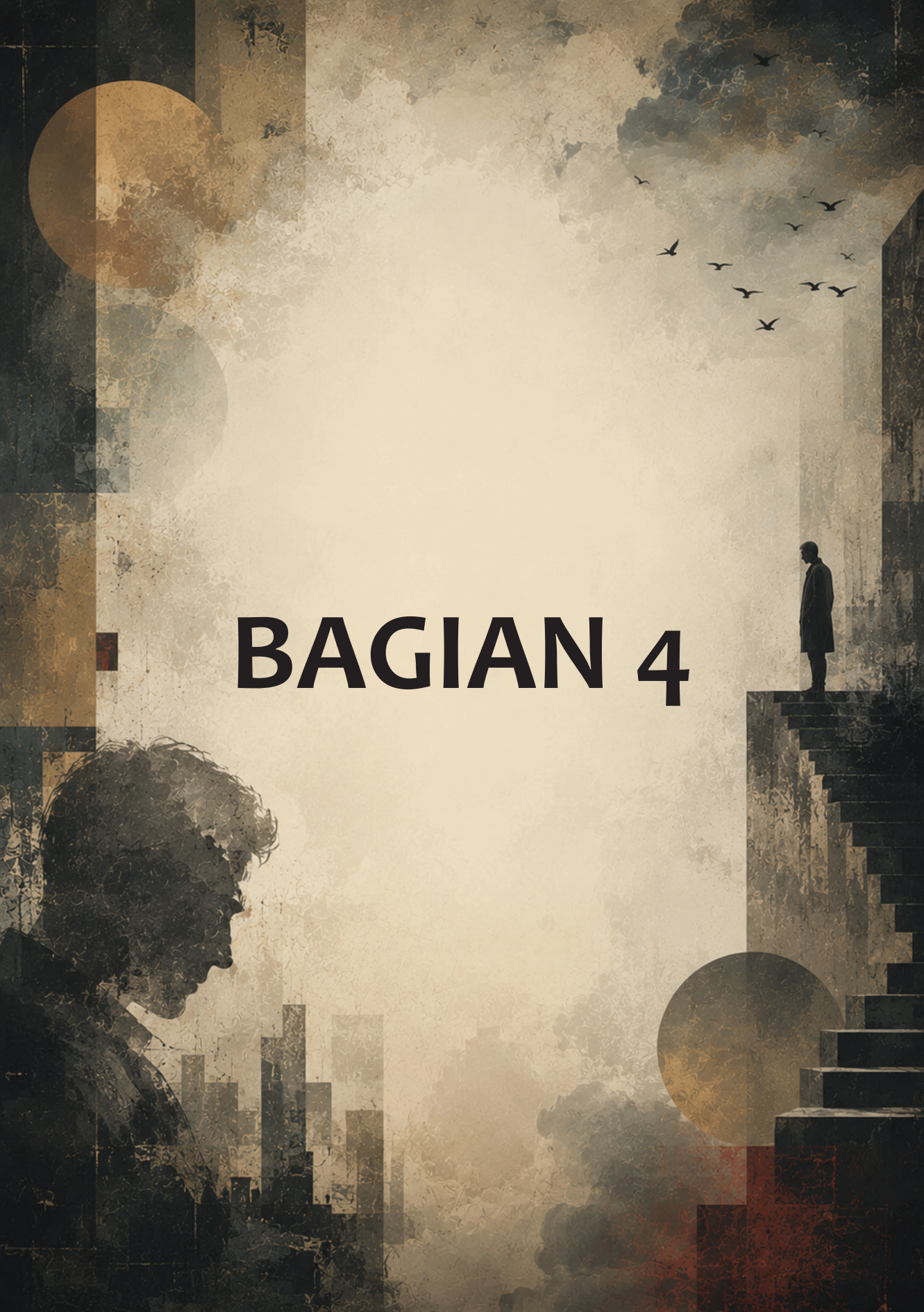
Tujuan dari teori emosi yang baru saja kita gariskan adalah untuk melayani sebagai sebuah eksperimen bagi pemantapan suatu psikologi fenomenologis. Tentu

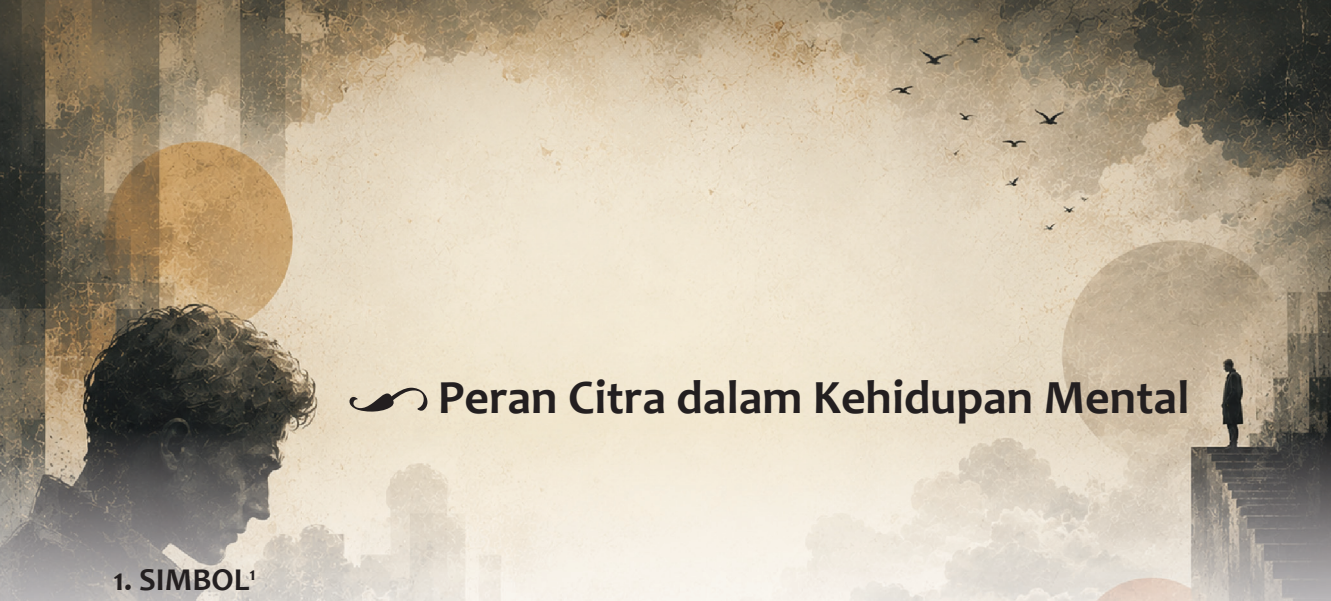
saja, karena ini merupakan sebuah contoh, kita terhalang untuk memberikan pengembangan sebagaimana yang dipersyaratkan.[1] Di sisi lain, karena adanya keniscayaan untuk melakukan pembersihan total terhadap teori-teori psikologi emosi yang lumrah, kita telah bergerak secara bertahap dari pertimbangan-pertimbangan psikologis James menuju gagasan tentang signifikasi. Sebuah psikologi fenomenologis yang yakin akan dirinya sendiri dan yang telah terlebih dahulu membangun wilayah yang segar, akan memulai sejak awal dengan menetapkan esensi dari fakta psikologis yang sedang diselidikinya di dalam sebuah citraan eidetik. Inilah yang telah coba kita lakukan terhadap citra mental di dalam sebuah karya yang akan segera terbit. Namun terlepas dari reservasi-reservasi detail ini, kita berharap bahwa kita telah berhasil menunjukkan bahwa sebuah fakta psikis laksana emosi, yang biasanya dianggap sebagai sebuah kekacauan tanpa hukum, memiliki signifikasinya yang tepat dan tidak dapat ditangkap di dalam dirinya sendiri tanpa adanya pemahaman akan signifikasi tersebut. Saat ini kita ingin menandai batas-batas dari penelitian psikologis ini.

Kita telah mengatakan dalam pendahuluan kita bahwa signifikasi dari sebuah fakta kesadaran bermuara pada hal ini: bahwa ia selalu mengindikasikan realitas manusiawi (*human reality/réalité humaine*) total yang menjadi tergerak, penuh perhatian, memersepsi, menghendaki, dsb. Studi tentang emosi telah memverifikasi prinsip ini secara saksama: sebuah emosi merujuk kembali pada apa yang ia tandai. Dan, pada efeknya, apa yang ia tandai adalah totalitas dari hubungan-hubungan realitas manusiawi terhadap dunia. Peralihan emosi adalah modifikasi total dari "berada-di-dalam-dunia" (*being-in-the-world/être-dans-le-monde*) menurut hukum-hukum magis yang sangat partikular. Namun seketika itu pula kita melihat batas-batas dari deskripsi semacam itu; teori psikologis tentang emosi mengandaikan adanya deskripsi pendahuluan mengenai afektivitas sejauh yang belakangan ini mengonstitusi keberadaan (*being/l'être*) dari realitas manusiawi; yakni, sejauh ia bersifat konstitutif bagi realitas manusiawi kita untuk menjadi realitas manusiawi yang afektif. Dalam kasus ini, alih-alih berangkat dari sebuah studi tentang emosi atau inklinasi-inklinasi yang mungkin mengindikasikan sebuah realitas manusiawi yang belum dijelaskan sebagai terma akhir dari seluruh penelitian—yakni sebuah terma ideal yang, lebih jauh lagi dan kemungkinan besar, berada di luar jangkauan siapa pun yang memulai dengan yang empiris—maka deskripsi tentang afek tersebut akan terjadi atas dasar realitas manusiawi yang dideskripsikan dan ditetapkan oleh sebuah intuisi *a priori*. Berbagai disiplin psikologi fenomenologis bersifat regresif, namun bagi mereka terma dari regresi mereka adalah sebuah ideal murni. Sebaliknya, disiplin fenomenologi murni bersifat progresif. Niscaya akan ditanyakan mengapa sangatlah tepat dalam kondisi ini untuk menggunakan

1 Kita sangat mengharapkan agar saran-saran kita dapat menstimulasi penulisan monograf-monograf lengkap mengenai kegembiraan, kesedihan, dsb., dari titik pandang ini. Di sini kita hanya menyediakan arahan-arahan skematis bagi monograf-monograf tersebut.

kedua disiplin ini secara simultan. Tampaknya fenomenologi murni saja sudah cukup. Namun jika fenomenologi dapat membuktikan bahwa emosi pada esensinya adalah sebuah realisasi dari realitas manusiawi sejauh ia adalah afeksi, maka akan mustahil baginya untuk menunjukkan bahwa realitas manusiawi secara niscaya harus memanifestasikan dirinya di dalam emosi-emosi semacam itu. Bahwa terdapat emosi ini dan itu, dan hanya emosi ini, memanifestasikan tanpa keraguan adanya faktisitas (*factitiousness*/*facticité*) dari eksistensi manusia. Faktisitas inilah yang membuat diperlukannya rujukan rutin kepada hal yang empiris; hal inilah yang, kemungkinan besar, akan menghalangi regresi psikologis dan progresi fenomenologis untuk dapat bertemu secara menyatu.


BAGIAN 4



Peran Citra dalam Kehidupan Mental

1. SIMBOL[1]

Citra tidak berfungsi baik sebagai ilustrasi maupun pendukung bagi pemikiran. Ia dalam cara apa pun tidak berbeda dari pemikiran. Sebuah kesadaran imajinatif menyertakan pengetahuan (*savoir*) dan intensi-intensi, serta mungkin juga menyertakan kata-kata dan putusan-putusan (*judgments*). Melalui hal ini, kita tidak memaksudkan bahwa sebuah putusan dapat dikenakan *pada* citra tersebut, melainkan bahwa di dalam struktur citra itu sendiri, putusan-putusan dapat masuk dalam bentuk yang khusus, yakni dalam bentuk imajinatif. Sebagai contoh, jika saya ingin merepresentasikan kepada diri saya sendiri tangga sebuah rumah yang sudah lama tidak saya daki, pada mulanya saya "melihat" sebuah tangga dari batu putih. Beberapa anak tangga akan muncul di hadapan saya di dalam kabut. Namun saya tidak puas, ada sesuatu yang kurang. Saya ragu sejenak, saya menggali memori saya, namun tanpa keluar dari sikap imajinatif (*attitude imaginative*); kemudian, secara tiba-tiba, dengan impresi yang jelas tentang keterlibatan diri, tentang memikul tanggung jawab saya, saya menyebabkan munculnya sebuah karpet dengan batang-batang tembaga di atas anak-anak tangga batu tersebut di hadapan saya. Sebuah proses pemikiran terjadi di sini, sebuah keputusan bebas dan spontan telah diambil. Namun keputusan ini tidak melewati tahapan pengetahuan murni atau formulasi verbal sederhana. Tindakan yang di dalamnya saya terlibat, tindakan afirmasi tersebut, secara presisi adalah sebuah tindakan imajinatif. Penegasan (*assertion*) saya secara eksak terdiri dari pemberian kualitas "pelapisan kembali sebuah penutup" pada objek citra saya. Dan kualitas ini saya munculkan pada objek tersebut. Namun tindakan ini jelas merupakan sebuah putusan karena, sebagaimana penelitian mazhab Würzburg telah tunjukkan dengan sangat baik, karakteristik esensial dari putusan adalah keputusan (*décision*). Oleh karena itu, ke dalam kesadaran imajinatif masuklah jenis putusan tertentu: asersi-asersi imajinatif.

1 Dalam esai ini, akan memudahkan bagi kita untuk menggunakan beberapa konstruksi dan ekspresi yang tampak memberikan kekuatan kausalitas objek ireal (tak-nyata) terhadap kesadaran. Ini harus dipahami hanya sebagai metafora. Adalah mudah untuk merekonstruksi proses yang sebenarnya. Misalnya, sebuah citra tidak memiliki kekuatan persuasif, tetapi kita memersuasi diri kita sendiri melalui tindakan yang dengannya kita mengonstruksi citra tersebut.

Singkat kata (nanti kita akan melihat bahwa penalaran pun dapat terjadi dalam imajeri, yaitu koneksi-koneksi niscaya dari kesadaran imajinatif), elemen-elemen ideasional dari sebuah kesadaran imajinatif adalah sama dengan elemen-elemen dari kesadaran yang biasanya diberi nama "pemikiran." Perbedaannya terletak secara esensial pada sikap umum. Apa yang biasa kita tetapkan sebagai berpikir adalah sebuah kesadaran yang mengafirmasi kualitas ini atau itu dari objeknya namun tanpa merealisasikan kualitas-kualitas tersebut pada objeknya. Sebaliknya, citra adalah sebuah kesadaran yang bertujuan untuk memproduksi objeknya: oleh karena itu, ia dikonstitusi oleh cara tertentu dari putusan dan perasaan yang tidak kita sadari sebagai yang sedemikian rupa, melainkan kita tangkap pada objek intensional sebagai kualitas ini atau itu darinya. Singkatnya: fungsi citra bersifat simbolis.

Selama beberapa tahun terakhir, telah banyak ditulis mengenai pemikiran simbolis, niscaya di bawah pengaruh psikoanalisis. Apa yang mencolok dalam tulisan-tulisan ini adalah konsepsi tentang citra sebagai jejak material (*trace matérielle*), sebuah elemen tak berjiwa, yang nantinya memainkan peran simbol. Kebanyakan psikolog memandang berpikir sebagai aktivitas selektif dan pengorganisasian yang memancing citra-citranya dari ketidaksadaran untuk menyusun dan mengombinasikannya sesuai dengan keadaan: pemikiran tetap berada secara ketat di luar citra-citra yang ia kumpulkan, yang dapat dibandingkan dengan seorang pemain catur yang menggerakkan bidak-bidaknya di atas papan catur untuk menghasilkan kombinasi tertentu. Setiap kombinasi adalah sebuah simbol.

Kita tidak dapat menerima konsepsi yang menyatakan bahwa fungsi simbolis ditambahkan pada citra dari luar. Tampak bagi kita, dan kita berharap telah menjadikannya cukup nyata, bahwa citra bersifat simbolis pada esensinya dan di dalam strukturnya sendiri; bahwa struktur simbolis dari citra tidak dapat ditiadakan tanpa menghancurkan citra itu sendiri.

Namun apa sebenarnya simbol itu? Bagaimana membedakan simbol dari tanda (*sign*) atau ilustrasi? Sebuah analisis kritis terhadap karya luar biasa namun kurang dikenal dari Flach mengenai "skema-skema simbolis dalam proses pemikiran"[1] akan memungkinkan kita untuk menjawab pertanyaan ini.

"Saya telah memperhatikan," tulis Flach, "bahwa dari waktu ke waktu, ketika saya ingin memperjelas data dari suatu masalah atau bahkan untuk memahami beberapa proposisi yang jelas berguna bagi pemikiran saya, muncul ke depan beberapa representasi yang kurang lebih hidup, namun selalu menyertakan solusi dari masalah tersebut, pemahaman atas frasa tersebut."

Representasi-representasi ini muncul bersamaan dengan tindakan pemahaman (*acte de compréhension*) yang sebenarnya. Mereka tidak menyertai

1 A. Flach, "*Ueber Symbolische Schemata im produktiven Denkprozess*," Arch. f. Ges. Psych. Bd. LII, hal. 369 dst.

sekadar ingatan akan sebuah proposisi atau sebuah masalah. Mereka tidak dapat diproduksi secara sukarela. Jika sebuah upaya dilakukan untuk memproduksinya, yang muncul ke depan hanyalah apa yang disebut Flach sebagai "ilustrasi pemikiran,"[1] yakni "ukiran tipis" (*thin engraving*) dari Binet. Agar sebuah skema dapat muncul, ia harus dituju secara langsung—seluruh upaya subjek harus diarahkan pada pemahaman akan sebuah kata atau sebuah proposisi. Namun apakah semua tindakan pemahaman disertai oleh skema? Flach tidak berpikir demikian. Ia mencatat bahwa tidak terdapat skema dalam upaya mental yang sangat lemah. "Kita tidak mendapatkan skema ketika pekerjaan sangat mudah atau ketika subjek dapat memecahkan masalah dengan menggunakan memori. Dalam kasus-kasus tersebut, kita terkadang menemukan reaksi verbal-motorik dan terkadang ilustrasi sederhana."

Skema-skema ini memiliki sebuah ciri esensial: mereka "tidak memiliki makna pada diri mereka sendiri melainkan hanya makna simbolis." Jika seorang subjek membuat sketsa dari skema yang baru saja muncul di hadapannya, sketsa tersebut tampak hampa makna di mata seorang pengamat yang tidak terinformasi. Artinya, citra-citra ini memiliki semua ciri dasar yang dituntut oleh representasi pemikiran yang eksak dalam struktur konkretnya—dan hanya ciri-ciri tersebut.

Inilah yang membedakan mereka dari jenis citra lainnya, yang oleh Flach disebut sebagai "ilustrasi pemikiran" dan didefinisikan olehnya sebagai berikut:

> "Melalui hal ini saya memahami bahwa apa yang mereka buat menjadi dapat diinderai adalah sebuah ilustrasi dari objek yang relasinya dengan pemikiran bersifat kebetulan, eksternal, dan berada dalam tatanan asosiatif murni."

Kita dapat menduga bahwa dalam ilustrasi-ilustrasi tersebut terdapat lebih banyak atau lebih sedikit hal dibandingkan dengan pemikiran itu sendiri.

> "Eksperimen 53: subjek diminta untuk memberikan laporan singkat dan esensial mengenai Zola pada sebuah pacuan kuda. Eksperimenter bertanya apakah subjek tahu hubungan apa yang dimiliki representasi ini dengan laporan yang diminta, dan subjek menjawab bahwa suatu hari ia membaca deskripsi terperinci tentang sebuah perjalanan dalam buku *Nana* dan sejak saat itu citra tersebut secara rutin muncul saat nama Zola disebutkan."

Namun perhatikanlah, di sisi lain, beberapa skema simbolis (sketsa, diagram, garis besar) dari catatan eksperimen Flach. Flach menyajikan istilah-istilah umum kepada subjeknya, biasanya istilah yang abstrak, yang harus mereka coba pahami:

> "7. Pertukaran: Saya memberikan pemikiran saya bentuk sebuah pita (*bands*). Inilah pita yang merepresentasikan proses sirkular dari pertukaran. Gerakan kurva tersebut berbentuk spiral karena dalam pertukaran, yang satu memperoleh apa yang hilang dari yang lain. Ketidaksamaan kurva-kurva

1 *Denkillustrierungen*.

tersebut seharusnya menjelaskan perolehan dan kehilangan yang terlibat dalam setiap pertukaran. Pita tersebut muncul pada bidang pandang."

Skema ini, kata Flach, menarik karena ia merupakan skema yang merepresentasikan dalam logika dua konsep yang ekstensi (atau komprehensinya) memiliki bagian yang sama. Namun di sini ini merupakan persoalan determinasi partikular dalam logika yang terlibat.

"14. Kompromi: Ini adalah asosiasi dari dua orang pria. Saya memiliki representasi tentang dua tubuh yang meluncur ke arah satu sama lain, secara menyamping. Bentuk mereka samar tetapi itu adalah dua tubuh—satu di kanan, yang lain di kiri—yang saling mengisap satu sama lain. Tubuh itu padat dan memiliki beberapa tonjolan yang ia dorong ke depan dan yang menghilang satu sama lain. Kemudian, hanya ada satu tubuh. Namun yang mengejutkan adalah bahwa tubuh itu tidak bertambah besar secara signifikan. Ia sedikit lebih besar dari masing-masing bagian tetapi lebih kecil dari gabungan keduanya. Warnanya hijau keabu-abuan, memiliki warna hijau keabu-abuan yang kotor. Pada saat yang sama saya melakukan gerakan dengan tangan saya."

"22. Baudelaire: Saya segera melihat, di ruang terbuka, pada dasar yang benar-benar gelap, sebuah bercak warna biru-hijau, dengan warna vitriol dan seolah-olah dilemparkan ke sana dengan satu sapuan kuas yang lebar. Bercak itu lebih panjang daripada lebar—mungkin dua kali lebih panjang dari lebarnya. Segera saya tahu bahwa warna ini harus mengekspresikan morbiditas (*morbidity*), jenis dekadensi yang mengarakterisasi Baudelaire. Saya mempelajari apakah citra ini dapat diterapkan pada Wilde atau Huysmans. Mustahil: saya merasakan perlawanan yang kuat, seolah-olah sesuatu yang bertentangan dengan logika diajukan kepada saya. Citra ini hanya milik Baudelaire dan mulai saat ini, akan merepresentasikan penyair itu bagi saya."

"27. Proletariat: Saya memiliki citra yang ganjil, sebuah bidang datar dan hitam dan, di bawahnya, sebuah samudra yang mengalir samar, sebuah gelombang tanpa akhir, sesuatu seperti massa gelap dan tebal yang bergulung dengan ketidakjelasan yang kikuk. Apa makna dari massa tersebut? Ekstensi di seluruh dunia; sesuatu seperti dinamisme laten."

Skema-skema tersebut secara umum hanya memiliki satu makna, yakni makna dari pemikiran yang mereka simbolkan:

"Citra intuitif ini tidak mengekspresikan apa pun selain sistem relasi konseptual yang ditangkap sementara subjek melihatnya sebagai relasi yang ditentukan di antara data sensoris. Relasi-relasi ini, sebagai data sensoris, menghadirkan dirinya sebagai determinasi ruang secara *a priori*.

"Dalam skema-skema simbolis, sebuah pemikiran selalu ditangkap, dikarenakan fakta bahwa relasi-relasi konseptual yang menyusunnya dihayati

> secara intuitif dan, sejauh yang dapat saya pastikan, sebagai data spasial. Manakala dalam kasus-kasus yang mengilustrasikan pemikiran, ruang berperan sebagai wadah, latar belakang, atau substratum dan berfungsi sebagai panggung tempat pemikiran-pemikiran tersebut diletakkan, namun ketika persoalannya adalah representasi simbolis, ruang sebaliknya memiliki peran yang memperjelas: determinasi dan figurasi spasial tidaklah eksis. Mereka hanyalah pendukung dan konkretisasi esensial dari relasi-relasi abstrak. Melalui spasialisasi dari relasi-relasi inilah isi abstrak dari pemikiran diserap. Melalui pembatasan sederhana, kondensasi, indikasi arah, atau melalui ritme partikular dari suatu wilayah ruang, sebuah pemikiran abstrak dapat menspesifikasi isinya. Berikut adalah sebuah contoh: Ketika kami bertanya: apa yang Anda pahami tentang altruisme, subjek memiliki representasi tentang sebuah arah, fakta tentang bergerak menuju hal lain yang tidak diberikan…."

Flach menambahkan bahwa kita harus membedakan antara kasus-kasus sebelumnya "dan kasus-kasus di mana suatu isi abstrak yang ideal seolah-olah terlokalisasi dalam wilayah ruang yang ditentukan tanpa pemikiran tersebut dikarakterisasi oleh lokalisasi itu. Lokalisasi ini kemudian tidak lain adalah titik kontak bagi pemikiran, yang mengikatnya pada determinasi spasial dan dengan demikian dapat bersandar padanya laksana pada objek nyata."

Apa yang tersisa untuk dijelaskan adalah sumber dari skema-skema simbolis ini. Pada poin inilah, harus kita akui, penjelasan Flach paling tidak memuaskan. Ia membatasi dirinya, atau hampir demikian, untuk memandang skema simbolis sebagai kreasi dari "*Sphaerenbewusstsein*."[1] (Kesadaran Ranah/Bola).

> "Hal itu, secara keseluruhan, berada pada level kesadaran akan arah tanpa kata-kata, tahapan di mana kita berupaya memberikan ekspresi pada dan mendefinisikan dalam kata-kata esensi dari suatu isi objektif yang telah kita hayati secara subjektif (diinternalisasi) dan yang bagaimanapun kita miliki dalam beberapa cara yang kurang lebih intuitif. Kemudian sering terjadi bahwa, di dalam garis besar utamanya, pemikiran muncul sebagai sebuah skema dari selubung yang mencakup segalanya."

Namun mengapa skema simbolis muncul dan dalam kasus-kasus apa? Bagaimana ia membangun dirinya sendiri? Apa hubungannya dengan pengetahuan murni (*savoir pur*), dengan tindakan pemahaman (*acte de compréhension*) yang murni? Apa artinya bagi pemahaman untuk merealisasikan dirinya melalui perantara sebuah simbol? Dan apa sebenarnya fungsi simbolis dari skema tersebut? Inilah pertanyaan-pertanyaan yang dibiarkan tidak terjawab oleh Flach. Maka kita harus

---

1 "Kesadaran akan ranah-ranah." Sebuah ekspresi yang digunakan khususnya oleh para psikolog mazhab Würzburg dan yang merujuk pada kondisi tertentu dari pengetahuan murni, sebelum adanya citra—dan, melalui perluasan, pemikiran, sebagaimana dipahami oleh psikolog tersebut.

mengambil alih kembali setelah dia studi tentang skema-skema simbolis ini dan melihat kesimpulan lebih lanjut apa yang dapat kita tarik mengenainya.

Kita telah melihat bahwa tindakan pemahaman yang siap-pakai atau kesadaran akan makna murni tidak disertai oleh skema. Skema menyertai upaya inteleksi (*effort d'intellection*) dalam arti yang sebenarnya, dan ia menghadirkan hasil dari upaya ini dalam bentuk sebuah objek spasial. Meskipun demikian, akan menarik untuk mengetahui apakah semua tindakan, yang dimulai dengan tingkat kesulitan tertentu, diterjemahkan ke dalam sebuah skema, atau apakah dapat terjadi inteleksi (pemahaman, persepsi) tanpa citra. Hasil dari eksperimen Mesmer memungkinkan kita untuk melengkapi karya Flach pada poin ini; terdapat banyak kasus di mana pemahaman terjadi tanpa imajeri, semata-mata melalui kata-kata, di dalam kata-kata; contoh-contoh juga dapat ditemukan tentang pemahaman langsung dan murni tanpa imajeri atau kata-kata. Namun dalam kasus terakhir, tampaknya pemahaman tersebut terhenti di tengah jalan, bahwa seseorang terhenti sebelum perkembangan yang lengkap. Akan tetapi, apa yang gagal mencapai akhir bukanlah fase imajinatif: dalam setiap kasus yang mampu kita pelajari, para subjek menyadari bahwa mereka kekurangan kata-kata. Oleh karena itu, kita dapat menegaskan bahwa terdapat dua kategori pemahaman: pemahaman murni (baik didukung oleh tanda maupun tidak) dan pemahaman imajinatif (yang juga mungkin menggunakan atau tidak menggunakan kata-kata). Karena kita tidak dapat mengakui bahwa pembagian ini adalah efek dari kebetulan, kita harus mengandaikan adanya perbedaan fungsional antara kedua tipe pemahaman tersebut. Sejumlah observasi, pada faktanya, telah mengizinkan kita untuk menyimpulkan bahwa penggunaan salah satu dari pemahaman ini tidak diatur oleh objeknya. Saya sering memverifikasi, misalnya, bahwa bergantung pada situasinya, saya dapat memahami frasa yang sama melalui sarana skema atau tanpa bantuan sama sekali. Observasi-observasi ini mengizinkan kita untuk merumuskan masalah pertama dengan lebih jelas: dengan mengandaikan adanya dua cara untuk memahami dan bahwa kedua cara ini dapat diterapkan tanpa memandang objek kesadarannya, apakah motif-motif yang dapat mengarahkan kesadaran untuk mengoperasikan pemahaman dalam salah satu dari cara-cara tersebut? Motif-motif ini harus dicari di dalam struktur kesadaran-kesadaran anteseden itu sendiri dan bukan pada objek-objeknya. Singkat kata, pemahaman imajinatif selalu merupakan bagian dari suatu bentuk temporal (*forme temporelle*) yang harus dideskripsikan, di mana kesadaran mengambil posisi tertentu dalam relasi dengan objeknya. Posisi inilah yang harus kita pastikan; kita dapat bertanya pada diri sendiri bagi sikap intensional kesadaran yang manakah pemahaman akan beroperasi dalam cara imajinatif dan apakah relasi fungsional dari skema simbolis terhadap sikap tersebut. Namun tidaklah mudah untuk segera menentukan hakikat dari sikap tersebut dan kita pertama-tama harus melakukan studi yang lebih mendalam mengenai ide skema simbolis.

Kita segera melihat bahwa skema simbolis dikonstruksi sebagai berikut: sebuah pengetahuan (*savoir*), yang masih harus kita selidiki, menembus dan menyatukan ke dalam suatu tindakan sintetik sebuah analogon (*analogue*) kinestetik yang padanya terkadang digabungkan sebuah analogon afektif. Determinasi ruang psikologis ini tidak lain adalah impresi gerakan yang ditangkap secara imajinatif. Segala sesuatu yang telah kita katakan mengenai gerakan… berlaku untuk eksperimen 7 dan 13 sebagaimana yang telah kami laporkan di atas. Eksperimen 14 dan 21, yang juga kami kutip, menunjukkan dengan sangat jelas cara di mana analogon afektif ditambahkan dalam sebuah sintesis baru ke dalam analogon kinestetik. Tujuan dari analogon kinestetik adalah untuk mengekspresikan sejelas mungkin struktur rasional, yakni konsep yang akan dipahami. Elemen non-kinestetik dari analogon tersebut lebih sulit untuk dikarakterisasi. Namun bagaimanapun, ia menerjemahkan reaksi personal subjek terhadap konsep tersebut; tetapi ia menerjemahkannya sebagai kualitas dari konsep karena ia terjadi dengan sendirinya sebagai kualitas dari skema. Dalam hubungan ini eksperimen 14 sangat instruktif: "... Warnanya hijau berjamur, ia memiliki warna hijau berjamur yang kotor."

Menurut Flach sendiri, subjek ini harus memberikan warna "kotor" pada skemanya karena ia dipaksa oleh lingkungannya untuk terus-menerus memperbarui suatu pengaturan yang baginya tampak tidak bermoral dan merendahkan. Apa pun yang dipikirkan orang mengenai interpretasi psikoanalitis ini, adalah sangat tipikal bahwa seni Baudelaire disimbolkan oleh sebuah bercak sewarna vitriol (asam sulfat). Sebagaimana telah kita catat di atas, analogon (*analogue*) afektif menghadirkan dirinya sebagai representasi dari sensasi-sensasi yang tak terkatakan (*ineffable*). Dalam dua kasus yang kami kutip, ia berfungsi sebagai pengganti sebuah warna. Sebaliknya, elemen-elemen rasional dari konsep diterjemahkan ke dalam sebuah bentuk, yaitu gerakan.

Dengan skema yang terbentuk demikian, kita harus bertanya pada diri sendiri apakah benar bahwa makna dari konsep atau proposisi yang akan dipahami dapat dibaca pada skema tersebut. Flach berkali-kali mengklaim bahwa "karakteristik esensial dari skema-skema ini adalah bahwa pemikiran berlangsung pada citra-citra ini, dimulai dengan citra-citra ini... Citra muncul lebih dulu dan barulah kemudian pemikiran... yang mengindikasikan bahwa saya berpikir dalam peristiwa kemunculan citra tersebut."

Dan, sejujurnya, beberapa pernyataan dari para subjeknya ("Pemikiran mengikuti segera setelahnya, yang saya baca dalam citra..."), tampak mengonfirmasi hal ini. Namun apakah hal ini mungkin? Apa yang dihasilkan oleh pandangan ini ketika diekspresikan dengan jelas adalah ini: pertama-tama citra simbolis muncul saat subjek mencoba untuk memahami—dan subjek menafsirkan (*deciphers*) citra ini serta menemukan di dalamnya makna tepat yang ia cari. Esensi dari upaya untuk

memahami dengan demikian akan terdiri dari mengonstruksi skema-skema tersebut.

Kini kita harus mencatat bahwa menurut hipotesis ini, ketika subjek mengonstruksi skema tersebut, ia belum memahaminya. Dan kita bertanya bagaimana, dalam kondisi seperti ini, ia mampu menghasilkan representasi simbolis yang dapat memiliki, menurut istilah Flach sendiri, "semua ciri dasar dari ide yang harus ia pahami." Hal ini hanya dapat terjadi dengan syarat adanya pemahaman tidak sadar (*unconscious understanding*) yang mendahului pemahaman sadar. Namun dalam kasus itu, jika citra terjadi lebih dulu dan kemudian ditafsirkan, bagaimana subjek dapat menginterpretasikannya secara benar? Kita telah melihat, faktanya, bahwa seorang pengamat yang tidak terinformasi tidak akan mampu memahami sebuah skema simbolis tanpa penjelasan kecuali jika ia diperlihatkan sketsanya. Kita kemudian dituntut untuk mengandaikan bahwa pemahaman tidak sadar tersebut bertransformasi di balik skema menjadi pemahaman sadar. Namun dalam kasus itu peran skema tersebut menjadi berlebihan (*superfluous*). Akan tetapi, haruskah kita mengklaim, seperti yang dilakukan Flach, bahwa dalam skema tersebut ide itu "dihayati secara intuitif" sebelum ia dipahami? Namun, kita ulangi bahwa konstruksi skema mengimplikasikan pemahaman akan ide tersebut. Kita tidak bermaksud mengatakan, tentu saja, bahwa pemahaman terjadi lebih dulu dan kemudian konstruksi. Namun sangat jelas bahwa pemahaman (*compréhension*) direalisasikan di dalam dan melalui konstruksi. Struktur dari konsep yang akan dipahami berfungsi sebagai aturan bagi elaborasi skema dan seseorang menjadi sadar akan aturan ini justru melalui fakta penerapannya. Sehingga begitu skema tersebut dikonstruksi, tidak ada lagi yang perlu dipahami. Apa yang mungkin telah mengecoh beberapa subjek dan Flach sendiri adalah fakta bahwa jika kita tidak membatasi diri untuk memahami bagi diri kita sendiri saja, jika kita berkeinginan untuk mentransmisikan hasil pemikiran kita melalui diskursus (*discourse*), kita harus mentranspor diri kita ke tingkat lain dan mengekspresikan melalui sarana tanda-tanda verbal apa yang telah kita tangkap sebagai relasi-relasi spasial. Transkripsi ini, yang secara alamiah mengasumsikan pemahaman, bagaimanapun menuntut upaya adaptasi tertentu yang, dalam kasus-kasus tertentu, dapat disalahpahami sebagai pemahaman itu sendiri.

Segala sesuatu yang baru saja kita katakan dapat diungkapkan dengan lebih sederhana: ... kita dapat mengatakan bahwa mustahil untuk menemukan di dalam citra apa pun yang melebihi apa yang telah diletakkan di dalamnya; dengan kata lain, citra tidak mengajarkan apa pun. Konsekuensinya, mustahil bahwa pemahaman beroperasi pada citra yang sudah dikonstruksi. Kesimpulan serupa juga mengikuti prinsip "ilusi imanensi" (*l'illusion d'immanence*). Citra, sebagai sebuah fakta, tidak dapat memiliki fungsi untuk membantu pemahaman. Namun pemahaman, dalam kasus-kasus tertentu, dapat mengadopsi struktur imajinatif. Objek-citra muncul dalam kasus semacam itu sebagai korelat intensional yang sederhana dari tindakan pemahaman itu sendiri.

Namun pada titik mana pemahaman akan mengasumsikan bentuk simbolis? Untuk menjawab pertanyaan ini, cukuplah bagi kita untuk mengingat kembali komposisi tipikal dari sebuah skema simbolis. Sebuah skema dapat berupa bentuk dalam gerakan, atau sebuah bentuk statis. Kedua kasus tersebut melibatkan penangkapan imajinatif visual atas sensasi kinestetik. Kita telah melihat … bagaimana penangkapan ini bekerja. Kita telah melihat bahwa elemen inderawi tersebut dibingkai oleh sebuah protensi (*protention*) dan sebuah retensi (*retention*). Melalui protensi, kita pada akhirnya dilemparkan kembali ke sebuah pengetahuan (*savoir*) yang menghadirkan dirinya sebagai protensi dan yang bertransformasi menjadi retensi seiring mengalirnya gerakan tersebut. Oleh karena itu, konstitusi skema simbolis mengembalikan kita kepada pengetahuan sebagai asal-usulnya. Pengetahuan macam apa yang terlibat di sini?

Pemahaman bukanlah sekadar reproduksi murni dari suatu makna. Pemahaman adalah sebuah tindakan (*acte*). Dalam memanifestasikan dirinya, tindakan ini meniatkan (*envisions*) objek tertentu, dan objek ini, secara umum, merupakan kebenaran putusan (*truth of judgment*) atau struktur konseptual. Namun tindakan ini tidak bermula dari ketiadaan (*nothingness*). Sebagai contoh, saya mungkin mencoba memahami kata "manusia" (*man*), tetapi bukan kata Jermannya yang sepadan, "*Mensch*", kecuali jika saya menguasai bahasa Jerman. Oleh karena itu, setiap kata yang di dalamnya saya melakukan upaya untuk memahami, telah disarati sepenuhnya oleh sebuah pengetahuan yang tidak lain adalah rekoleksi dari pemahaman-pemahaman masa lalu. Kita tahu bahwa Descartes menarik perbedaan antara ide-ide dan rekoleksi akan ide-ide. Pengetahuan, dalam cara tertentu, adalah sebuah rekoleksi akan ide-ide. Ia bersifat kosong; ia mengimplikasikan pemahaman masa lalu dan masa depan, namun ia sendiri bukanlah sebuah pemahaman. Adalah jelas bahwa ketika Flach menyajikan kata-kata yang harus dipahami kepada para subjeknya, pemahaman dimulai dengan pengetahuan ini: ia berproses dari pengetahuan menuju tindakan. Maka, pada tingkat pengetahuan itulah hakikat pemahaman ditentukan. Sesuai dengan intensionalitas pengetahuan tersebut, komprehensi ini akan bersifat imajinatif atau tidak, yang berarti, pengetahuan tersebut akan atau tidak akan berubah menjadi sebuah protensi yang diikuti oleh gerakan sintetik. Singkatnya, faktor esensial yang harus kita deskripsikan adalah intensionalitas yang muncul dalam pengetahuan dan yang akhirnya mengonstruksi skema simbolis tersebut. Mengapa ia mendegradasi (*debase*) pengetahuan tersebut?

Apakah ia melakukannya demi memfasilitasi pemahaman? Hal ini telah kita jawab di atas: citra tidak mengajarkan apa pun. Pemahaman mencapai tujuannya *sebagai* sebuah citra, tetapi bukan *melalui* citra tersebut…. Kita akan melihat, lebih jauh lagi, bahwa skema tersebut, alih-alih membantu inteleksi (*intellection*), sering kali justru menghambat dan membelokkannya. Namun, jika kita kembali ke analisis eksperimen Flach, hal itu mungkin membantu kita memahami fungsi dari citra tersebut.

Mari kita tinjau laporan eksperimen 27. Subjek yang diminta memberikan makna dari kata "proletariat," melihat "sebuah bidang datar dan hitam, dan, di bawahnya, sebuah samudra yang bergulung secara samar." Apa yang dapat menyesatkan kita di sini, dan apa yang tampaknya telah mengecoh Flach, adalah interpretasi yang keliru atas ide tentang simbol. Flach tampaknya percaya bahwa skema ini adalah simbol dari proletariat; yakni, bahwa subjeknya, dalam menghasilkan simbol ini, bermaksud merepresentasikan idenya melalui sarana garis dan warna. Oleh karena itu, citra ini akan menghadirkan dirinya sebagai representasi skematis dari isi ide "proletariat," sebagai sarana untuk menginventarisasi isi tersebut. Dengan kata lain, citra tersebut masih berupa sebuah tanda (*sign*). Namun terhadap pandangan ini kita dapat berkeberatan: pertama, bahwa mustahil untuk melihat alasan mengapa subjek ingin melakukan konstruksi semacam itu. Kedua, dan yang terpenting, kita hanya perlu menghasilkan salah satu skema ini bagi diri kita sendiri dan mengamatinya untuk meyakinkan diri kita bahwa skema tersebut sama sekali tidak menjalankan peran sebagai tanda maupun representasi. Tidak diragukan lagi ada unsur representatif dalam skema tersebut: yakni analogon afektif-motorik yang melaluinya kita menangkap bentuk dan warnanya. Namun skema itu sendiri bukanlah lagi sebuah analogon: ia sendiri adalah sebuah objek yang memiliki makna. "Bidang datar dan gelap" dengan "samudra yang bergulung samar" itu bukanlah sebuah tanda maupun simbol bagi proletariat. Ia adalah proletariat itu sendiri (*en personne*). Di sini kita mencapai makna sebenarnya dari skema simbolis: skema adalah objek dari pemikiran kita yang memberikan dirinya kepada kesadaran kita. Jadi, fungsi skema sebagai yang sedemikian rupa sama sekali bukan untuk membantu pemahaman; ia tidak berfungsi sebagai ekspresi, pendukung, maupun eksemplifikasi. Kita nyatakan secara eksplisit, dengan menggunakan neologisme yang tak terelakkan, bahwa peran skema adalah sebagai ***presentifier*** (penghadir/presentifikator).

… Kita mendefinisikan pengetahuan murni sebagai kesadaran akan sebuah aturan (*conscience d'une règle*). Namun mari kita tambahkan, ia adalah "kesadaran ambigu yang diberikan baik sebagai kesadaran tanpa struktur relasional objek maupun sebagai kesadaran yang penuh dengan keadaan subjek." Singkatnya, sebagaimana kita menyebutnya sebagai pra-objektif, ia juga dapat disebut sebagai **pra-refleksif** (*pré-réflexive*). Ia membawa instruksi-instruksi kepada subjek mengenai kapasitasnya sendiri ("Ya, saya tahu …, saya bisa tahu," dll.) namun hal ini tidak muncul sepenuhnya sebagai aktivitas ideasi yang spontan, melainkan sebagai relasi yang membuat objek pengetahuan muncul kadang sebagai relasi objektif dan kadang sebagai aturan untuk memperoleh ide-ide. Keadaan tanpa ekuilibrium ini dapat merosot menjadi pengetahuan imajinatif: dalam kasus ini seluruh refleksi menghilang. Ia juga dapat menjadi sebuah kesadaran refleksif murni, yaitu, memposisikan dirinya bagi dirinya sendiri sebagai kesadaran akan sebuah aturan. Dalam kasus tersebut, makna sebuah kata akan ditangkap pada

tingkat refleksif sebagai isi dari sebuah konsep, dan makna sebuah frasa sebagai putusan (*judgment*). Pada tingkat ini, penalaran masih tampak sebagai suksesi ide-ide yang dihasilkan dari kedalaman interioritasnya sendiri, premis-premis muncul sebagai aturan operasional untuk membentuk kesimpulan, dan motivasi psikis mengenakan bentuk sebagai berikut: "Jika saya memposisikan bahwa A mengimplikasikan B dan bahwa B mengimplikasikan C, agar konsisten, saya harus memposisikan bahwa A mengimplikasikan C." Dalam mempertimbangkan hakikat refleksif dari penalaran klasik inilah logika formal mendefinisikan dirinya sebagai studi tentang kondisi "keselarasan pikiran dengan dirinya sendiri." Seluruh aktivitas mental ini bergerak pada tingkat refleksif, ide-ide muncul sebagai ide-ide pada saat yang sama ketika mereka membentuk diri mereka sendiri. Kesadaran terpisah dari objek sementara ia sedang menalar. Ia dapat menyatu kembali dengan objek tersebut pada tingkat kesimpulan, asalkan ia mengubah kesimpulan tersebut menjadi sebuah afirmasi non-refleksif. Ideasi refleksif ini tidak disertai oleh citra. Pertama-tama, citra di sini tidak berguna; kedua, jika mereka muncul sebagai kesadaran-citra dari citra (*image consciousnesses of image*) dan bukan sebagai kesadaran-objek, mereka akan kehilangan maknanya.

Namun ideasi dapat beroperasi sepenuhnya pada bidang non-refleksif: yang diperlukan hanyalah pengetahuan murni tersebut meluruh menjadi pengetahuan imajinatif, sehingga ia kehilangan karakter pra-refleksifnya untuk menjadi non-refleksif tanpa keragu-raguan. Dalam kasus itu, seluruh pemikiran menjadi kesadaran akan benda-benda dan bukan kesadaran akan dirinya sendiri. Memahami sebuah kata bukan lagi menangkap sebuah konsep: melainkan merealisasikan sebuah esensi (*essence*); pemahaman atas putusan tersebut bertumpu pada isi objektif yang oleh orang Jerman disebut *Sachverhalt* (keadaan perkara). Bidang non-refleksif ini dapat disebut sebagai bidang kehadiran (*plane of presences*) dikarenakan sikap yang diambil oleh kesadaran: ia berperilaku seolah-olah ia berada di hadapan objek-objek yang ia hakimi; artinya, ia berupaya menangkap benda tersebut dan merumuskan ide-ide mengenainya sebagai objek eksternal. Memahami sebuah kata pada momen itu sama saja dengan mengonstruksi benda yang sepadan di hadapan kesadaran. Memahami "proletariat" terdiri dari mengonstruksi proletariat, dan membuatnya tampak bagi kesadaran. Bentuk di mana "sesuatu" ini akan muncul secara alami adalah bentuk spasial, karena sebuah kesadaran hanya dapat mengefektifkan sebuah kehadiran (*présence*) sebagai bentuk spasial. Namun spasialisasi ini tidak diinginkan demi dirinya sendiri. Kenyataannya, apa yang beroperasi di sini dalam kesadaran adalah kerancuan alami antara transendensi dan eksternalitas (*externality*). Ketika diinstruksikan untuk memahami kata "proletariat" atau frasa "Alam meniru seni," kita berupaya untuk merujuk pada benda-benda itu sendiri guna mengontemplasikannya; dengan kata lain, langkah pertama dari kesadaran adalah berpaling menuju intuisi (*intuition*). Pemahaman atas kata tersebut terjadi sebagai kemunculan tiba-tiba dari objek. Sehingga

determinasi spasial bukanlah tanda atau citra dari relasi-relasi struktural yang menyusun benda tersebut: mereka ditangkap sebagai relasi-relasi itu sendiri. Mereka adalah relasi-relasi yang dikonstitusi oleh sebuah pengetahuan yang menyatukan dirinya ke dalam serangkaian gerakan. Namun, secara alamiah, objek tersebut tidak benar-benar terkonstitusi, ia berada di sini hanya "sebagai sebuah citra" dan konsekuensinya ia menghadirkan dirinya sebagai yang absen (*absent*). Secara korelatif, sikap kesadaran bukanlah sikap observasi; yakni, kehadiran objek sebagai sebuah citra tidak mengajarkan apa pun kepadanya karena konstitusi objek sebagai citra sudah merupakan pemahaman itu sendiri. Meskipun demikian, pemikiran-pemikiran akhir akan terjadi sebagai reaksi kesadaran terhadap objek transenden, yaitu, sebagai hasil kontemplasi, sebagaimana mereka terurai melalui jalur normal dari pemahaman orisinal. Kita akan segera menyelidiki mekanisme pemikiran sebagai citra ini dan melihat bahwa, jika konstruksi skema tidak mengubah apa pun dalam fenomena pemahaman, pemikiran-pemikiran akhir tersebut berubah dalam esensinya karena fakta bahwa mereka telah dimotivasi oleh sebuah pemikiran orisinal sebagai sebuah citra.

✧✧✧

2. SKEMA SIMBOLIS DAN ILUSTRASI PEMIKIRAN

Sebelum mendefinisikan skema simbolis, Flach membedakannya sebagai berikut:

1. **Ilustrasi sederhana dari pemikiran**, yang menurutnya, dapat muncul bersamaan dengan skema simbolis tetapi tidak pernah bisa mengekspresikan lebih dari satu contoh.
2. **Representasi skematis dari Messer** ("Itu bukan singa atau macan, saya sadar akan adanya kulit berbulu"). Skema simbolis bukanlah citra dari objek konkret tertentu; representasi skematis dengan demikian adalah ilustrasi dari pemikiran-pemikiran yang agak kabur yang mengandung sesuatu yang tidak pasti.
3. **Diagram-diagram** yang merepresentasikan secara skematis, misalnya, hari-hari dalam seminggu atau bulan-bulan dalam setahun.
   "Kesamaan diagram dengan skema simbolis adalah fakta bahwa diagram merepresentasikan secara spasial sebuah objek yang abstrak dan tidak berkeluasan (*unextended*). Namun di sini tidak ada apa pun selain lokalisasi tertentu di dalam ruang. Lokalisasi ini berfungsi sebagai tambatan, pelekatan, atau orientasi bagi memori kita, namun tidak memainkan peran dalam pemikiran kita."
4. **Sinestesia dan sinopsi**, yaitu citraan-citraan yang dibangkitkan secara teratur melalui pendengaran atas nama diri, huruf vokal, dan sebagainya.
5. **Fenomena auto-simbolis.** Ini adalah nama yang diberikan Silberer[1] bagi visi-visi hipnagogik yang menyimbolkan pemikiran yang segera mendahuluinya. Flach mengenali dua tipe simbolisasi hipnagogik. Yang pertama berisi simbol-simbol

1 Herbert Silberer, *Der Traum*, Stuttgart, 1919.

yang dekat dengan skema simbolis. Pada yang kedua, terdapat ilustrasi sederhana dari pemikiran.

Distingsi esensial yang ditarik Flach antara ilustrasi, representasi skematis, diagram, sinestesia, fenomena auto-simbolis di satu sisi, dan skema simbolis di sisi lain, secara garis besar bermuara pada hal ini: Yang pertama tidak mengekspresikan pemikiran; mereka terhubung dengan ideasi melalui ikatan eksternal yang, terlebih lagi, cukup longgar (apa yang secara kasar dikenal sebagai ikatan asosiasi), sedangkan yang terakhir adalah produk langsung dari pemikiran dan ekspresinya pada level citra. Hal ini sama saja dengan mengakui bahwa ada citra-citra yang memiliki fungsi simbolis dan ada pula citra lainnya yang tidak memiliki fungsi apa pun, entah itu sebagai penyintas (*survival*), koneksi kebetulan, atau stereotip. Di bawah level skema simbolis, Flach menempatkan "ukiran-ukiran" (*engravings*) dari Binet.

Kita tidak sependapat dengan opininya. Citra adalah sebuah kesadaran (*une conscience*). Jika prinsip ini diterima, makna apa yang masih tersisa bagi "asosiasi ide"? Asosiasi terjadi sebagai keterkaitan kausal antara dua kesadaran: sebuah kesadaran tidak dapat dibangkitkan dari luar oleh kesadaran lain: ia muncul dengan sendirinya melalui intensionalitasnya sendiri, dan satu-satunya ikatan yang dapat menghubungkannya dengan kesadaran sebelumnya adalah motivasi (*motivation*). Konsekuensinya, kita tidak boleh lagi berbicara tentang automatisme dan stereotip. Binet dan para psikolog Würzburg cenderung mengonstruksi citra, sebagai lawan dari pemikiran, sebagai fenomena yang tidak memiliki makna. Namun jika citra adalah sebuah kesadaran, ia harus memiliki maknanya sendiri, sebagaimana setiap jenis kesadaran lainnya. Kemunculannya dalam alur pemikiran tidak pernah merupakan efek dari koneksi kebetulan: ia memainkan peran. Peran ini tidak diragukan lagi lebih mudah untuk ditentukan dalam kasus skema simbolis daripada dalam kasus "ukiran". Namun jika premis kita benar, maka harus ada fungsi bagi seluruh citra yang tidak muncul sebagai skema.

Diagram-diagram dapat dengan mudah direduksi menjadi skema simbolis. Flach hampir mengakui hal ini ketika ia—setelah membedakan sebagian besar diagram dari skema simbolis dan meniadakan fungsi lain baginya selain sebagai "orientasi bagi memori kita"—membuat pengecualian bagi diagram-diagram yang strukturnya menunjukkan preokupasi dominan dari subjek. Mengenai diagram yang merepresentasikan bulan-bulan dalam setahun, misalnya, ketika subjek ditanya mengapa tiga bulan menghilang, jawabannya adalah: "Karena pada masa kanak-kanak saya, ada tiga bulan kecemasan dalam setiap tahun."

Diagram ini jelas bersifat simbolis. Namun bukankah hal ini berlaku pada setiap diagram, meski dengan cara yang lebih tersamar? Bagi banyak subjek, bulan-bulan diberikan sepenuhnya namun disusun dalam urutan menanjak, menurun, patah, bengkok, lurus, dsb. Semua pengaturan ini memiliki makna yang paling sering berhubungan dengan cara tahun tersebut dibagi berdasarkan panggilan

profesional subjek. Singkatnya, diagram yang merepresentasikan bulan-bulan atau hari-hari dalam seminggu bagi subjek secara teratur mengekspresikan cara suksesi bulan atau hari tersebut menampakkan diri bagi subjek: yaitu, tahun atau minggu tersebut menampakkan diri dalam struktur konkretnya. Hal yang sama berlaku bagi sinestesia, yaitu untuk kasus-kasus di mana, misalnya, sebuah huruf vokal membangkitkan warna tertentu pada subjek. Sinestesia tidak pernah terjadi sebagai produk dari asosiasi murni. Warna tersebut muncul sebagai makna (*le sens*) dari huruf vokal tersebut.

> "Seorang pria berusia empat puluh tahun mengalami warna-warna yang sangat definit untuk *a, o* dan *u*, tetapi tidak untuk *i*; ia memahami bahwa jika perlu, bunyi tersebut dapat dilihat sebagai warna putih atau kuning, tetapi ia merasa bahwa untuk menganggapnya sebagai warna merah, seseorang harus memiliki pikiran yang menyimpang atau imajinasi yang rusak."[1]

Ketika Flourney mencoba menjelaskan sinestesia melalui apa yang ia sebut "identitas dasar emosional", ia tidak memperhitungkan jenis hambatan logis yang dialami seseorang ketika mencoba mengubah warna yang dibangkitkan oleh sebuah huruf vokal. Hal ini terjadi karena warna tersebut muncul pada bunyi tersebut "secara langsung" (*en personne*), sebagaimana "samudra yang samar" muncul sebagai proletariat secara langsung (*en personne*). Tentu saja, apa yang kita miliki di sini adalah kesadaran yang lebih bersifat afektif daripada intelektual, dan citra tersebut mengatribusikan reaksi personal subjek kepada huruf vokal tersebut. Selain itu, sulit untuk melihat mengapa Flach, yang mengakui makna simbolis dari warna dalam diskusinya pada Eksperimen 14 ("pengaturan ... memiliki warna kotor, abu-abu kehijauan") atau eksperimen 21 ("Baudelaire ... bercak warna biru-hijau, sewarna vitriol") tidak mau mengakui hal ini dalam kasus sinestesia. Lebih jauh lagi, perbedaan apa yang ada antara eksperimen 21 "Baudelaire" dengan sinestesia sederhana, selain dalam hal kompleksitasnya? Tidak diragukan lagi bahwa skema simbolis umumnya dibangun sebagai determinasi spasial. Namun hal ini semata-mata dikarenakan fakta bahwa pemahaman intelektual murni lebih mudah diterjemahkan ke dalam gerakan. Pengetahuan, sebagaimana telah kita lihat, secara langsung mengimpregnasi (*impregnates*) sensasi-sensasi kinestetik. Namun ada juga pemahaman "dari hati," dan pemahaman inilah yang mengekspresikan dirinya melalui sinopsi.

Akhirnya, adalah layak untuk menunjukkan bahwa citra-citra yang menghadirkan semua fitur "ukiran" dapat memainkan peran sebagai skema simbolis. Hal ini diakui oleh Flach sendiri: ketika salah satu subjeknya diminta untuk memberikan deskripsi singkat tentang filsafat Fichte, ia menggambarkan "Sang-Aku yang menciptakan bukan-Aku untuk melampauinya" sebagai seorang pekerja yang memalu dinding; dan Flach terpaksa mengakui bahwa ilustrasi pemikiran ini secara fungsional serupa dengan sebuah skema.

1 Dikutip oleh Flourney, *Des phénomènes de synopsie*, hal. 65.

Maka, jika kita mengesampingkan fenomena auto-simbolisme yang begitu tidak pasti dan sulit untuk diselidiki, pemeriksaan awal membawa kita pada kesimpulan berikut: pertama, bahwa ranah skema simbolis lebih luas daripada yang diasumsikan Flach dan kita harus menyertakan di dalamnya semua fenomena tetangga yang coba disingkirkan oleh Flach; kedua, perbedaan antara skema dan "ukiran" tidaklah begitu tajam: mereka lebih merupakan kasus-kasus batas yang dihubungkan oleh bentuk-bentuk transisi; oleh karena itu mereka tidak boleh dipandang sebagai pelaksana fungsi yang secara radikal berbeda.

Namun, kita harus menghadapi fakta bahwa ketika sebuah skema dibandingkan dengan sebuah ilustrasi, ditemukan perbedaan besar antara kedua jenis citra ini. Mari kita asumsikan saya diminta untuk mendefinisikan periode sejarah yang dikenal sebagai Renaisans dalam beberapa kata. Bisa jadi saya menghasilkan citra gerakan yang tidak definit, sesuatu seperti aliran air yang mengembang dan memudar; saya mungkin juga melihat mekarnya sekuntum bunga. Dalam kedua kasus tersebut, kita menyebut citra saya sebagai skema simbolis. Tidak diragukan lagi ada sesuatu yang "lebih" pada kasus kedua dibandingkan kasus pertama: sebagai tambahan pada makna simbolis, citra tersebut memiliki makna lain yang dapat ditangkap dari luar, sebagaimana misalnya, jika subjek menggambar citraannya. Namun makna tambahan ini tidak dipikirkan demi dirinya sendiri: sejauh ia disadari, ia tetap merupakan sebuah kualitas yang saya berikan pada objek tersebut.

Tetapi saya juga dapat menghasilkan jenis citra yang lain: misalnya: ketika mendengar kata Renaisans, saya mungkin "melihat" *David* karya Michelangelo. Perbedaan esensial dalam kasus ini adalah bahwa *David* bukanlah Renaisans. Kita juga harus mencatat bahwa perbedaan ini tidak dapat diverifikasi dari luar. Hanya subjek yang dapat mengatakan apakah citra tersebut merupakan simbol dari Renaisans ataukah ia merupakan citra lateral; hanya dialah yang dapat menginformasikan kepada kita jika *David* karya Michelangelo dipikirkan untuk dirinya sendiri atau sebagai sebuah simbol. Mari kita asumsikan bahwa *David* karya Michelangelo ditangkap untuk dirinya sendiri. Di dalam penangkapan ini sendiri harus ada intensionalitas tertentu, karena penangkapan itu sendirilah yang bisa bersifat simbolis. Penangkapan yang menyimbolkan memberikan makna "Renaisans" pada *David*; penangkapan yang tidak menyimbolkan mengonstitusinya sebagai "patung karya Michelangelo yang ditemukan di museum Florence, dsb." Jika tujuan utama saya adalah memberikan definisi singkat tentang apa yang saya pahami dengan "Renaisans," saya harus mengakui bahwa pemikiran saya telah menyimpang. Namun penyimpangan ini tidak dapat muncul pada level citra yang telah dikonstitusi; melainkan pada level pengetahuan, tepat pada level proses ideasi itulah perubahan arah tersebut beroperasi; dan perubahan ini, alih-alih dibangkitkan oleh kemunculan citra, merupakan kondisi yang tak terelakkan bagi kemunculannya. Oleh karena itu, ia merupakan penyimpangan spontan yang

diberikan pemikiran kepada dirinya sendiri dan tidak dapat merupakan efek dari kebetulan atau paksaan eksternal apa pun; penyimpangan ini harus memiliki makna fungsional. Mengapa sebuah pemikiran yang berusaha menemukan isi dari konsep "Renaisans" melakukan belokan ini, mengapa ia tertunda untuk membentuk citra patung itu?

Adalah bijaksana jika kita melakukan deskripsi tentang bagaimana citra ini menampakkan diri kepada saya. Kita memperhatikan, pertama-tama, bahwa ia muncul sebagai sesuatu yang terikat oleh kesatuan dari pencarian yang sama dengan produksi-produksi kesadaran sebelumnya, singkatnya, *David* ini tidak menghadirkan dirinya semata-mata sebagai hal itu sendiri, melainkan sebagai sebuah langkah menuju pemahaman atas istilah "Renaisans." Dan istilah "langkah" ini sendiri merupakan rubrik bagi totalitas makna-makna kontradiktif dari patung tersebut. Dalam satu pengertian, ia menghadirkan dirinya sebagai satu kesatuan di antara yang lain, yang koleksinya menyusun totalitas ekstensi dari istilah yang sedang dipelajari. Ia adalah titik keberangkatan bagi tinjauan sistematis atas semua karya seni yang diproduksi pada masa Renaisans yang mungkin saya ketahui. Namun, dari sisi lain, citra tersebut berupaya untuk menahan kita pada dirinya sendiri: di dalam *David* ini pulalah saya dapat menemukan solusi dari masalah yang sedang saya selidiki. *David*, tanpa menghadirkan dirinya secara eksplisit sebagai Renaisans, berpura-pura secara samar menyembunyikan di dalam dirinya makna dari periode tersebut, sebagaimana terjadi, misalnya, ketika kita mengatakan bahwa dengan mengunjungi istana di Berlin seseorang akan memahami makna dari Prusia era Bismarck. Di ujung klaim ini, dan melalui semacam partisipasi, patung yang diniatkan tersebut dapat menampakkan diri seolah-olah *adalah* Renaisans itu sendiri.

Hanya saja, cara menjadi Renaisans seperti ini tidak dapat memiliki kemurnian sebagaimana pada sebuah skema simbolis. Dalam skema, faktanya, determinasi spasial tidak memiliki makna lain selain dari konsep yang mereka representasikan, atau jika kebetulan mereka memiliki makna sendiri (bunga, pekerja yang sedang memalu), makna ini hanya bernilai di dalam batas-batas konsep yang disimbolkan dan sebagai sarana yang lebih halus untuk membuatnya muncul. Bagi *David*, sebaliknya, cara penampakan sebagai *David* sepenuhnya independen dari Renaisans. Makna *David* sebagai *David* kembali pada sekumpulan ide yang tidak dapat digunakan di sini. Patung karya Michelangelo ini menghadirkan dirinya kepada saya sebagai *David* yang pernah saya lihat dalam perjalanan saya di Italia, sebagai karya seorang pemahat yang beberapa karya lainnya juga saya kenal, sebagai produksi artistik yang dapat saya klasifikasikan di antara karya lainnya, dsb., dan akhirnya, sebagai peristiwa unik dalam hidup saya, yang dari awalnya saya dapat merekonstruksi seluruh atmosfer, seluruh zaman masa lalu. Semua ini tidak dispesifikasi; melainkan merupakan makna afektif yang bisa saja dikembangkan. Namun sudah cukup bagi *David* ini—yang dalam cara tertentu,

adalah atau cenderung untuk menjadi "Renaisans"—untuk muncul juga sebagai sesuatu yang dapat membelokkan pemikiran saya dan membawa saya jauh dari tugas saya yang sebenarnya, singkatnya, sebagai korelat dari sebuah kesadaran yang dapat kehilangan ekuilibriumnya dan tergelincir mungkin ke dalam lamunan. Sehingga patung tersebut tampak menjadi Renaisans melalui ikatan mistis partisipasi.

Di akhir deskripsi singkat ini kita sampai pada kesimpulan bahwa citra sebagai ilustrasi dihasilkan sebagai rabaan pertama dari pemikiran yang lebih rendah, dan bahwa ambiguitas mengenai maknanya disebabkan oleh ketidakpastian pemikiran yang belum bangkit menuju visi yang jelas akan sebuah konsep. Tampak bagi kita bahwa respons pertama kita terhadap pertanyaan abstrak, meskipun ia dapat segera mengoreksi dirinya sendiri, selalu merupakan respons yang lebih rendah—setidaknya sebagai jawaban atas pertanyaan tersebut—yang bersifat prapalogis sekaligus empiris. Respons ini pada saat yang sama tanpa kesatuan karena pemikiran tersebut tidak pasti dan ragu-ragu di antara beberapa sarana—yang semuanya tidak mencukupi—untuk menghasilkan sebuah konsep. Socrates bertanya kepada Hippias: "Apakah Keindahan itu?" dan Hippias menjawab: "Ia adalah wanita yang cantik, kuda yang indah, dsb." Jawaban ini bagi kita bukan hanya menunjukkan langkah historis dalam perkembangan pemikiran manusia, tetapi juga langkah yang niscaya (meski kebiasaan refleksi dapat mempersingkatnya) dalam produksi pemikiran individu yang konkret. Respons pertama dari pemikiran ini secara alami mengambil bentuk citra. Banyak orang, ketika ditanya tentang hakikat Keindahan, membentuk citra *Venus de Milo*, dan ini seolah-olah mereka menjawab: "Keindahan adalah *Venus de Milo*."

Namun ini hanyalah salah satu aspek dari citra sebagai ilustrasi: ia dibentuk pula oleh pemikiran yang tidak intelijen, yang dengan cepat berupaya menuangkan sejumlah besar pengetahuan pada pertanyaan yang diajukan; seolah-olah kita mengatakan: "Keindahan? Baiklah: *Venus de Milo*, misalnya ...," tanpa melangkah lebih jauh karena tendensi-tendensi kontradiktif yang menyusun citra tersebut. Maka di sini kita melihat cara kedua pemikiran merepresentasikan sebuah konsep bagi dirinya sendiri: ia hanyalah jumlah dari unit-unit kelas yang ditetapkannya.

Namun fakta bahwa pengetahuan ini (*Venus de Milo, David*, dsb.) menghadirkan diri mereka di bawah bentuk yang dibayangkan (*imagined*) dan bukan murni verbal, mengindikasikan sesuatu yang lebih banyak dan lebih baik. Tempatkan seseorang di sebuah aula museum tempat terdapat beberapa mahakarya Renaisans dan mintalah dia untuk memberikan laporan singkat tentang zaman artistik tersebut; dapat dipastikan bahwa sebelum menjawab dia akan melemparkan pandangan sekilas pada salah satu patung atau lukisan. Mengapa? Dia sendiri tidak bisa menjawabnya: itu adalah upaya untuk mengobservasi, untuk kembali ke benda itu sendiri (*la chose même*) dan memeriksanya; itu adalah data primer dari pengalaman, sebuah cara untuk mengonfirmasi empirisme naif yang juga merupakan salah satu

tahapan pemikiran yang lebih rendah. Tanpa adanya mahakarya ini, reaksinya akan sama: patung *David* akan dibangkitkan, yaitu pemikiran akan mengasumsikan bentuk kesadaran imajinatif. Hanya saja pemikiran itu sendiri tidak tahu apakah objek yang ia hadirkan dengan tergesa-gesa itu adalah keindahan, atau sekadar sampel dari benda-indah, atau apakah seseorang dapat menurunkan ide tentang konsep "keindahan" dengan memeriksanya. Hasil dari ketidakpastian ini adalah sebuah citra yang memposisikan dirinya demi dirinya sendiri dan juga sebagai sebuah langkah dalam pemahaman. Dari titik ini, pemikiran tiba-tiba akan meninggalkan jalur tersebut melalui sarana pemahaman yang nyata, dan melalui upaya kreatif akan menganggap Renaisans itu sendiri hadir secara langsung (*present en personne*): saat itulah skema muncul. Maka bukanlah peran citra yang berubah—ia selalu merupakan korelat dari sebuah kesadaran—melainkan hakikat dari pemikiran tersebut. Dari kemunculan citra sebagai ilustrasi, dua jalan selalu dimungkinkan: satu jalan di mana pemikiran kehilangan dirinya dalam lamunan saat ia meninggalkan tugas utamanya, dan jalan lain yang membawanya menuju pemahaman yang sesungguhnya. Peniadaan (*néantisation*) pemikiran yang selalu dimungkinkan pada level citra inilah yang membuat terkesan beberapa psikolog seperti Binet dan membawa mereka pada kesimpulan bahwa citra adalah hambatan bagi pemikiran. Namun pemikiran itu sendirilah yang bertanggung jawab atas ketidakseimbangan pemikiran ini, dan bukan citranya.

✧✧✧

3. CITRA DAN PEMIKIRAN

Kita tidak akan berupaya untuk mengetahui apakah seluruh pemikiran irrefleksif mengasumsikan bentuk citra. Kita merasa cukup dengan telah menunjukkan bahwa citra adalah semacam inkarnasi dari pemikiran irrefleksif. Kesadaran imajinatif mewakili tipe pemikiran tertentu: sebuah pemikiran yang dikonstitusi di dalam dan oleh objeknya. Setiap pemikiran baru mengenai objek ini akan menghadirkan diri, di dalam kesadaran imajinatif, sebagai sebuah determinasi baru yang ditangkap pada objek tersebut. Namun secara alamiah, yang terlibat di sini hanyalah *quasi*-penangkapan (*quasi-apprehensions*). Faktanya, pemikiran tersebut tidak menetapkan dirinya di atas objek; melainkan ia muncul *sebagai* objek. Jika perkembangan sebuah ide terjadi dalam bentuk serangkaian kesadaran imajinatif yang terkait secara sintetik, ia akan menyerap objek tersebut sebagai citra dengan semacam vitalitas. Ia akan nampak sekarang di bawah satu aspek, kemudian di bawah aspek lain, sekarang dengan determinasi ini, kemudian dengan yang lain. Menghakimi bahwa seorang kusir yang wajahnya dibayangkan secara samar memiliki kumis adalah dengan cara melihat wajahnya muncul sebagai yang berkumis. Terdapat sebuah bentuk imajinatif dari putusan yang tidak lain adalah penambahan kualitas-kualitas baru pada objek, yang disertai oleh perasaan mempertaruhkan diri, menjanjikan, atau memikul tanggung jawab.

Beberapa observasi ini memungkinkan kita untuk menyarankan sebuah solusi atas masalah relasi antara citra dan konsep. Jika kita memikirkan secara imajinatif beberapa objek individual, maka objek-objek inilah yang akan muncul bagi kesadaran kita. Mereka akan muncul sebagaimana adanya, yakni sebagai realitas spasial dengan determinasi bentuk, warna, dsb. Namun mereka tidak akan pernah memiliki individualitas dan kesatuan yang mengarakterisasi objek-objek persepsi. Akan terdapat beberapa distorsi, sejenis ketidakjelasan yang berakar dalam, kekurangan definitivitas... Pada saat yang sama, objek tersebut menghadirkan diri sebagai yang tidak berada di sini secara badani, melainkan sebagai objek yang absen. Apa pun itu, ia adalah bentuk yang diambil oleh pemikiran agar nampak bagi kesadaran kita. Jika kita memikirkan sekarang tentang sebuah kelas seperti "kuda", "manusia", dsb., maka kelas itu sendirilah yang akan nampak bagi kita. Tentu saja, jarang sekali kita memikirkan sebuah kelas sendirian. Sering kali pemikiran kita adalah tentang relasi-relasi antar kelas. Kita dapat mengatakan dengan tepat bahwa pemikiran tentang sebuah konsep yang terisolasi selalu merupakan hasil dari praktik-praktik artifisial. Namun, pemikiran semacam itu bagaimanapun selalu dimungkinkan dan dapat terjadi dalam tiga cara: pada cara pertama, kita tidak mengetahui arah dari konsep yang dicari atau kita mendekatinya secara tidak langsung. Dalam kasus ini, aproksimasi pertama kita akan menghadirkan diri di bawah bentuk objek-objek individual yang tergolong dalam ekstensi dari konsep tersebut. Jika saya mencoba memikirkan konsep "manusia", saya dapat mengorientasikan diri saya dengan menghasilkan citra dari seorang manusia partikular atau citra geografi yang merepresentasikan manusia kulit putih, dsb. Pada bab sebelumnya, kita telah berupaya memberikan penjelasan tentang tipe pemikiran ini. Namun dimungkinkan juga bahwa pemikiran kita menangkap konsep itu sendiri secara langsung. Dalam kasus kedua ini, konsep tersebut dapat muncul sebagai sebuah objek di dalam ruang. Namun objek ini tidak akan diindividualisasikan; ia tidak akan menjadi manusia ini atau itu, melainkan manusia, yakni kelas yang diubah menjadi seorang manusia. Objek dari kesadaran imajinatif kita secara alamiah akan menjadi manusia yang tak-terdeterminasi, yang tidak memiliki kesamaan dengan citra komposit Galton, namun yang ketidaktertentuannya merupakan esensi itu sendiri. Ia akan laksana kesadaran sekilas tentang adanya seorang manusia di hadapan seseorang tanpa mampu, atau bahkan tanpa ingin, mengetahui penampakannya, warnanya, tingginya, dsb. Cara untuk mencapai konsep dalam ekstensi ini niscaya merupakan level pemikiran yang sangat rendah. Namun jika, dalam cara ketiga, kita mencapai konsep sekaligus dalam komprehensi, yakni sebagai sebuah sistem relasi, ia kemudian akan nampak bagi kita sebagai sekumpulan determinasi spasial murni yang tidak akan memiliki fungsi lain selain mengizinkannya; artinya, ia akan mengambil bentuk skema simbolis. Namun beberapa konsep seperti "manusia", "kuda", dsb. terlalu sarat dengan muatan inderawi dan terlalu miskin muatan logis untuk memungkinkan kita naik secara sering ke tahap pemikiran ketiga ini. Skema simbolis muncul hanya dengan sebuah

upaya komprehensi, yakni pada peristiwa pemikiran abstrak. Ketiga cara di mana konsep nampak bagi pemikiran irrefleksif ini oleh karena itu berkorespondensi dengan tiga sikap kesadaran yang terdefinisi secara jelas. Pada sikap pertama, saya mengorientasikan diri saya, saya melihat ke sekeliling saya. Pada sikap kedua, saya menetap di antara objek-objek namun saya memanggil kelas itu sendiri, yakni koleksi dari objek-objek tersebut sebagai yang sedemikian rupa di dalam kesadaran saya. Pada sikap ketiga, saya sepenuhnya berpaling dari benda-benda (sebagai sebuah kesatuan atau sebuah koleksi) menuju relasi-relasi mereka. Oleh karena itu, relasi antara konsep dan citra tidak menyajikan masalah apa pun. Faktanya, tidak ada konsep dan tidak ada citra. Yang ada hanyalah dua cara di mana konsep dapat nampak: sebagai pemikiran murni pada level refleksif dan sebagai citra pada level irrefleksif.

Namun sebuah pertanyaan yang lebih serius muncul: di dalam citra, pemikiran itu sendiri menjadi sebuah benda. Tidakkah hal ini akan menyebabkan pemikiran menjalani modifikasi-modifikasi yang mendalam? Dapatkah kita menerima bahwa sebuah pemikiran refleksif murni dan sebuah pemikiran yang terspasialisasi memiliki makna yang persis sama; bukankah pemikiran sebagai citra merupakan sebuah bentuk internal dari pemikiran? Kita harus membedakan antara dua kasus, dan cara pemikiran menjadi tawanan dari sebuah representasi spasial ini membawa konsekuensi-konsekuensi yang berbeda bagi alur kesadaran selanjutnya, bergantung pada apakah kesadaran tersebut mendukung pemenjaraan ini dengan enggan dan berupaya membebaskan diri darinya, atau apakah ia membiarkan dirinya diserap oleh citra laksana air oleh pasir. Dalam kasus pertama, subjek sadar akan ketidakcukupan cara berpikir ini pada saat ia membentuk citra tersebut dan berupaya membebaskan diri darinya. Berikut adalah sebuah observasi menarik dari R. A., seorang profesor filsafat:

"Saya memiliki impresi tentang memahami secara jernih pemikiran utama Brunschvicg saat membaca halaman-halaman *L'Orientation du Rationalisme*, yang merangkum pemikiran Schopenhauer: 'Tidak ada objek kecuali bagi penonton.' Ketika melampaui tatanan pengetahuan, Pak Brunschvicg, di dalam tatanan keberadaan itu sendiri, memunculkan dua realitas korelatif (subjek dan objek) dari sebuah aktivitas spiritual, dari sebuah lintasan orisinal, saya pikir saya telah menangkap poin akhir dari pemikirannya dan saya teringat akan sebuah citra yang mengilustrasikan, dalam cara tertentu, upaya intelektual saya. Di tengahnya, semacam representasi geometris skematis dari sebuah gerakan dan kemudian, melampauinya, dari dua sisi garis bergerak ini, dua titik simetris atau lebih tepatnya dua lingkaran kecil yang sangat mirip dengan lingkaran sebuah sasaran tembak. Citra ini, tentu saja, tidak berada di garis depan kesadaran. Meskipun demikian, saya menyadarinya namun merasakannya tidak memadai karena masih tercemar oleh beberapa materialitas, tetapi nampaknya bagi saya bahwa impresi saya tentang pemahaman bersumber terutama dari gerakan pemikiran untuk

menangkap citra tersebut dan melampauinya. Saya merasa bahwa jika saya dapat memikirkan ekuivalen spiritual dari citra itu tanpa bantuan representasi inderawi apa pun, maka saya akan benar-benar memahami Pak Brunschvicg karena saya seharusnya melihat 'dengan mata hati' tentang bagaimana alam dan spirit (dalam pengertian kedua), muncul dari dorongan primitif yang spiritual dan kreatif ini."[1]

Deskripsi dari R. A. tidak mengizinkan kita untuk meragu bahwa kita sedang berada di hadapan sebuah skema simbolis... Namun kesadaran dari R. A. mengandung sebuah determinasi tambahan yang belum kita temukan hingga kini di dalam deskripsi Flach mana pun: skema tersebut bagi dirinya sendiri hanyalah bersifat provisional, tidak memadai sebagai sebuah langkah untuk dilampaui (*dépassé*). Namun bukankah kita tadi mengatakan bahwa skema simbolis adalah esensi yang ia representasikan? Lalu bagaimana mungkin ia menghadirkan diri pada saat yang sama sebagai **menjadi** (*being*) dan **bukan menjadi** (*not being*) esensi ini (kejadian di dalam sebuah gerakan spiritual dari kombinasi subjek-objek)? Namun nampaknya struktur kesadaran ini sangat umum di kalangan filsuf, yakni di antara manusia yang sangat terbiasa untuk "memikirkan tentang pemikiran" sebagaimana kata Goethe, yakni mereka yang telah menggali secara mendalam hakikat immaterial dari aktivitas berpikir, yang tahu dari pengalaman panjang bahwa pemikiran luput dari setiap upaya untuk digambarkan, didefinisikan, atau ditangkap, dan yang konsekuensinya beralih pada perbandingan-perbandingan serta metafora dengan enggan dan hati-hati ketika mereka berbicara mengenainya. Oleh karena itu, bagi mereka skema simbolis nampak hanya sebagai sesuatu yang superfisial dan sangat menyesatkan. Tidak diragukan lagi ia sepenuhnya ada di sana, namun di dalam bentuk yang dapat menipu. Sebagai hasilnya, skema tersebut menghadirkan diri sebagai sesuatu yang eksternal bagi pemikiran, yang pemikiran itu sendiri muncul sebagai sesuatu yang tidak dapat dikuras oleh apa pun yang bersifat "eksternal" yang mungkin ia adopsi, dan akhirnya, sebagai yang secara radikal tidak kongruen dengan penampakannya.

Sebagai hasilnya, sang penyelidik dapat memiliki dua sikap dalam relasi terhadap pemikirannya sendiri. Ia bisa merasa puas dengan menangkap skema tersebut sebagai sebuah arah yang mungkin, sebagai pintu terbuka bagi serangkaian investigasi lebih lanjut, indikasi tentang alam yang melaluinya beberapa aspek material ditangkap. Dalam kasus ini, skema tersebut memiliki dinamisme karakteristik yang berasal dari fakta bahwa ia mengizinkan perluasan-lebih (*over-extension*) atas dirinya sendiri. Namun pada saat yang sama, komprehensi tidak diberikan dalam tindakan (*act*); ia hanya digariskan sebagai yang mungkin, sebagai berada pada titik pembebasan dari segala citra. Sering kali komprehensi hanyalah itu: skema ditambah ide bahwa seseorang dapat—bahwa seseorang seharusnya—melangkah lebih jauh.

---

1 Saya menjumpai instansi lain di antara sejumlah pakar dan profesor mengenai upaya melampaui citra pada momen yang tepat saat ia terbentuk. Saya mendapatkan sebuah laporan yang khususnya sangat menarik dari M. L. deR., seorang mahasiswa filsafat.

Atau sebaliknya, subjek benar-benar menjalankan operasi-operasi yang bertujuan membebaskan pemikirannya dari rintangan materialistik mereka. Ia melepaskan diri dari skema tersebut, sembari mempertahankan sepenuhnya pemikirannya. Namun jika ia tetap berada di dalam sikap irrefleksif, yakni jika ia hanya sadar akan objek (esensi partikular atau universal, relasi antar esensi, dsb.), yang padanya ia membentuk pemikiran, ia dapat berpaling dari satu skema simbolis hanya untuk mengonstruksi skema lainnya, dan seterusnya sampai tak terhingga. Ia akan berhenti cepat atau lambat di dalam operasi-operasi ini. Namun penghentian ini tetap tanpa kepentingan jika subjek tetap sadar akan hakikat yang tidak memuaskan dari seluruh imajeri, yang kepentingannya baru saja kita lihat, jika ia dapat berkata pada diri sendiri pada momen ketika ia menghentikan dirinya seturut apa yang ingin ditulis Gide pada akhir *The Counterfeiters*: "Dapat dilanjutkan." Dalam kasus itu, esensi yang dicari nampak sebagai yang tidak berada di dalam bentuk mana pun yang telah ia asumsikan, tidak pula di dalam ketidakterhinggaan dari bentuk-bentuk yang mungkin ia asumsikan. Ia berbeda, secara radikal berbeda. Dan dari fakta tunggal bahwa subjek tidak berhenti menegaskan heterogenitas ini, maka seluruh selubung yang dibayangkan ini, seluruh skema ini, adalah tanpa bahaya bagi pemikiran. Namun pemikiran—meskipun kita dapat mengekspresikan diri mengenainya tanpa menyimpan hitungan akan citra-citra di mana ia menyingkapkan dirinya—tidak pernah dapat diakses secara langsung bagi kita, jika kita sekali saja mengambil sikap imajinatif dalam membentuknya. Kita akan selalu beranjak dari citra ke citra. Komprehensi adalah sebuah gerakan yang tidak pernah berakhir, ia adalah reaksi pikiran terhadap sebuah citra melalui citra lainnya, terhadap yang satu ini dengan citra yang lain, dan seterusnya, dalam garis lurus menuju ketidakterhinggaan. Untuk menggantikan regresi tak terhingga ini dengan intuisi sederhana dari sebuah pemikiran, diperlukan perubahan sikap yang radikal, sebuah revolusi yang nyata, yaitu berpindah dari bidang irrefleksif menuju bidang refleksif. Pada bidang ini pemikiran menghadirkan diri sebagai pemikiran pada saat yang tepat ia muncul: dan dengan demikian ia sepenuhnya transparan bagi dirinya sendiri. Namun kita tidak pernah dapat menemukan jalur penghubung mana pun yang mengizinkan kita untuk meningkatkan diri secara progresif dari pemikiran irrefleksif ke pemikiran refleksif, yakni dari ide sebagai citra menuju ide sebagai ide. Tindakan sederhana inteleksi pada bidang refleksif memiliki korelatif berupa ide tak-terhingga mengenai aproksimasi-aproksimasi melalui simbol-simbol pada bidang irrefleksif. Hasil dari ekuivalensi ini adalah bahwa kedua proses tersebut, pada kedua bidang tersebut, merupakan ekuivalen bagi kemajuan pengetahuan.

Adalah sepenuhnya berbeda ketika skema menyerap pemikiran dan menghadirkan diri sebagai yang adalah esensi itu sendiri atau relasi yang akan ditentukan. Pemikiran irrefleksif adalah sebuah kepemilikan (*possession*). Memikirkan sebuah esensi atau relasi, pada bidang ini, berarti menghasilkannya secara "nyata" (*en chair et en os*), mengonstitusinya di dalam realitas hidup

mereka... dan pada saat yang sama melihatnya, memilikinya. Namun, pada saat yang sama, hal itu berarti mengonstitusi mereka di bawah bentuk tertentu dan menganggap bentuk ini sebagai mengekspresikan hakikat mereka, sebagai keberadaan hakikat mereka. Di sini pemikiran mengurung dirinya sendiri di dalam citra dan citra tersebut menghadirkan diri sebagai adekuat bagi pemikiran. Mengikuti hal itu sebuah penyimpangan—yang dimungkinkan kapan saja—dari alur kesadaran selanjutnya. Faktanya, objek yang sedang dipertimbangkan (esensi, relasi, sebuah kompleks relasi, dsb.) tidak menghadirkan diri hanya sebagai struktur ideal: ia juga merupakan sebuah struktur material. Atau lebih tepatnya, struktur ideal dan material hanyalah satu. Namun struktur material mengimplikasikan determinasi ruang tertentu, simetri tertentu; relasi-relasi posisi tertentu, dan terkadang bahkan keberadaan benda-benda dan persona... Selama evolusi dari determinasi ini tetap diatur oleh makna ideal dari citra tersebut, selama transformasi dari skema tetap dikomandoi oleh transformasi pemikiran, maka perkembangan ide tidak akan berubah. Namun subordinasi struktur material terhadap struktur ideal ini hanya dimungkinkan jika struktur material ditangkap sebagai yang tidak menguras habis struktur ideal, seolah-olah sebuah kemandirian relatif diposisikan di antara keduanya... Namun dalam sebagian besar kasus, struktur material terjadi sebagai keberadaan dari struktur ideal, dan perkembangan figur tersebut, yakni skema tersebut, dalam hakikat spasialnya diberikan secara eksak identik dengan perkembangan ide. Kita dapat melihat bahayanya; sebuah preferensi tipis saja sudah cukup, cukuplah dengan mempertimbangkan sejenak demi diri mereka sendiri relasi-relasi spasial dari skema tersebut dan membiarkan mereka menegaskan diri atau memodifikasi diri selaras dengan hukum-hukum ketergolongan pada spasialitas: maka pemikiran pun menyimpang tanpa harapan, kita tidak lagi mengikuti ide secara langsung, melainkan kita berpikir melalui analogi. Tampak bagi kita bahwa peluruhan (*debasement*) pemikiran yang tak terasa ini merupakan salah satu penyebab error yang paling umum, khususnya di dalam filsafat dan di dalam psikologi.

Dalam sikap imajinatif, faktanya, kita menemukan diri kita berada di hadapan sebuah objek yang menghadirkan diri sebagai sebuah analogon (*analogue*) bagi objek-objek yang dapat nampak bagi kita di dalam persepsi. Objek ini, sejauh ia dikonstitusi sebagai sebuah benda (determinasi murni dari ruang geometris, objek umum, tumbuhan, hewan, persona), adalah korelatif dari pengetahuan tertentu (hukum-hukum empiris-fisik atau biologis—atau hukum-hukum geometris *a priori*), yang telah melayani untuk mengonstitusinya namun tidak menghabiskan dirinya di dalam konstitusi tersebut. Pengetahuan ini memimpin pada perkembangan-perkembangan akhir dari citra, pengetahuan inilah yang mengorientasikannya ke arah ini atau itu, yang melawan ketika kita ingin memodifikasi citra tersebut secara arbiter. Singkatnya segera setelah saya mengonstitusi citra dari sebuah objek, objek tersebut memiliki tendensi untuk berperilaku sebagai sebuah citra dengan

cara yang sama seperti objek-objek lain dari kelas yang sama di dalam realitas. Flach mengutip beberapa contoh yang bagus, namun nampaknya tidak menangkap kepentingan mereka. "Subjek membayangkan, sebagai contoh, bola-bola yang dilemparkan ke udara. Ia kemudian merasakan di lengannya adanya resistensi udara terhadap naiknya bola-bola tersebut. Kita belum membuat studi lebih mendalam mengenai sinestesia karena telah ditetapkan bahwa fenomena ini benar-benar tergolong pada intuisi dan tidak membentuk karakteristik penting dari skema simbolis sebagai yang sedemikian rupa. Mereka berlaku juga untuk kasus-kasus ilustrasi pemikiran melalui asosiasi sederhana."

Dalam contoh yang sangat baik yang dikutip oleh Flach ini, faktanya tidak ada asosiasi yang terlibat, melainkan interpretasi dari sebuah pengetahuan yang menjadi sadar akan dirinya sendiri hanya di bawah bentuk sebuah citra. Seluruh yang diniatkan secara jernih oleh subjek adalah trajektori dari bola yang dilemparkan ke udara. Namun ia tidak dapat memikirkan trajektori ini tanpa pada saat yang sama memikirkan resistensi udara; meskipun resistensi ini tidak dipikirkan secara sengaja, tubuh menirukannya sebagai pelengkap yang tak terelakkan dari objek tersebut. Dibiarkan sendiri, citra dengan demikian memiliki hukum perkembangannya sendiri, dan hukum-hukum ini bergantung pada gilirannya pada pengetahuan yang telah melayani untuk mengonstitusinya. Berikut adalah sebuah observasi yang akan memungkinkan kita untuk melihat ini secara lebih jernih:

> "Saya ingin berbicara tentang sebuah mobil yang mendaki bukit dengan mudah dan saya sedang mencari sebuah ekspresi yang akan mendeskripsikan ide abstrak ini—yang tidak diformulasikan—agar bersifat komikal: 'Ia mendaki bukit seolah-olah ditarik ke atas oleh sebuah beban, seolah-olah ia jatuh ke arah puncak dan bukan ke bawah.' Saya memiliki sebuah citra. Saya melihat mobil tersebut mendaki bukit; saya merasa ia mendaki sendiri tanpa mesin. Namun saya benar-benar tidak bisa membayangkan pembalikan beban (*reversing of the weight*) ini: citra tersebut melawan dan hanya menawari saya sebuah ekuivalen: saya memiliki perasaan kabur akan adanya objek yang tak terdefinisi di puncak bukit, semacam batu magnet (*loadstone*), yang menarik mobil itu. Karena citra ini bukanlah yang ingin saya hasilkan, maka berakibat pada adanya keragu-raguan dan saya tidak dapat menemukan ekspresi yang adekuat. Saya kemudian harus mencari sebuah muslihat dan saya berkata: 'Seseorang terpaksa harus mengekang pendakiannya.' Introduksi elemen baru ini memodifikasi citra saya dan memberinya nuansa yang sepenuhnya berbeda, sementara elemen-elemennya bagaimanapun tetaplah sama; alih-alih ditarik oleh batu magnet, mobil yang sama mendaki bukit oleh dirinya sendiri: ia bukan lagi sebuah mesin melainkan makhluk hidup yang bergerak secara spontan dan yang gairahnya harus saya kendalikan."

Dalam contoh ini subjek ingin mengonstruksi, sebagai perantara antara pemikiran abstrak "pembalikan beban" dan ekspresi verbalnya, sebuah citra konkret yang substansinya akan mengalir ke dalam diskursus tersebut. Namun citra ini tidak mengizinkan dirinya untuk dikonstruksi karena sudah merupakan hakikatnya untuk mengontradiksi pengetahuan konkret yang telah memimpin pembentukannya; strukturnya yang dicari telah hilang, seseorang meleset ke kanan atau kiri, seseorang membentur pada "mobil-binatang-hidup", mobil termagnetisasi, namun berat yang terbalik ini, meskipun dikonsepsikan, tidak ditangkap sebagaimana di dalam sebuah citra. Dari hukum-hukum konkret yang memimpin pada perkembangan individual setiap citra ini, tidak ada yang lebih tipikal selain transformasi mobil tersebut menjadi makhluk hidup setelah frasa "seseorang terpaksa harus mengekang pendakiannya." Mobil ini yang harus dikekang di dalam pendakiannya berhenti menjadi mesin dikarenakan komando ini sendiri. Fakta tunggal dari membayangkan pengekangan ini dan keadaan-keadaan ini melengkapi dirinya secara spontan melalui aneksasi pada mesin tersebut, yang sedang dikekang dengan semacam kekuatan hidup. Jadi, meskipun pikiran selalu bebas untuk memvariasikan elemen mana pun dari citra, kita tidak boleh percaya bahwa pikiran dapat mengubah, pada saat yang sama, semua elemen sesuai keinginannya. Segalanya terjadi seolah-olah transformasi dari citra tersebut sudah cukup ketat berdasarkan hukum-hukum kompasibilitas (*compassibility*). Hukum-hukum ini tidak dapat ditentukan secara *a priori* dan bergantung pada pengetahuan yang masuk ke dalam kombinasi tersebut.

Marilah kita sekarang kembali ke masalah kita: ketika saya menghasilkan, dalam alur refleksi saya, sebuah citra dari tipe yang disebut Flach sebagai "simbolis" (entah itu berupa skema atau representasi lainnya), nampaknya terdapat konflik di dalam citra ini antara apa ia adanya dan apa yang ia representasikan, antara kemungkinan perkembangan yang datang padanya dari ide yang ia wujudkan, dengan dinamismenya sendiri. Di satu sisi batu, palu, sekuntum bunga bisa menjadi simbol dari sekumpulan esensi abstrak; di sisi lain, bunga ini, batu ini, palu ini, memiliki hakikat mereka sendiri dan cenderung untuk berkembang menjadi sebuah citra yang selaras dengan hakikat ini. Ketika saya mempertahankan ketidakpuasan terhadap citra sebagaimana yang telah kita bicarakan tepat di jantung citra-citra tersebut, pemikiran tidak menderita dikarenakan ambiguitas ini karena saya tidak memberikan waktu bagi citra tersebut untuk berkembang selaras dengan hukum-hukumnya sendiri, saya meninggalkannya segera setelah saya membentuknya; saya tidak pernah merasa puas dengannya. Selalu siap untuk ditelan ke dalam materialitas citra, pemikiran melarikan diri dengan meluncur menuju citra yang lain, yang satu ini ke yang lain lagi, dan seterusnya. Namun dalam mayoritas kasus, penentangan terhadap citra ini—yang laksana sebuah rekoleksi dari refleksi—tidak muncul. Dalam kasus itu, hukum perkembangan yang tergolong milik citra sering kali dikacaukan dengan hukum dari esensi yang sedang dipertimbangkan. Jika

esensi tersebut nampak sebagai sebuah batu yang menggelinding menuruni kemiringan, maka penurunan batu ini—yang menarik seluruh keniscayaannya dari pengetahuan fisik saya—mengembangkan dan memperkuat simbol tersebut, serta memberikan padanya rorisitas (*rigor*). Instansi berikut akan menunjukkan bahaya-bahaya dari substitusi ini: "Saya tadinya ingin meyakinkan diri saya sendiri akan ide bahwa setiap orang yang tertindas atau setiap kelompok yang tertindas menarik kekuatan untuk menghancurkannya justru dari penindasan yang ia derita itu sendiri. Namun saya memiliki impresi yang jelas bahwa teori semacam itu bersifat arbiter dan saya merasakan semacam kejengkelan. Saya melakukan upaya baru untuk berpikir: pada momen yang tepat ini muncullah citra tentang sebuah kekuatan yang termampatkan (*force comprimée*). Pada saat yang sama saya merasakan kekuatan laten di dalam otot-otot saya. Ia akan meledak semakin keras seiring dengan semakin termampatkannya ia. Dalam sesaat saya merasakan hingga titik kepastian adanya keniscayaan dari ide yang sesaat sebelumnya tidak dapat meyakinkan diri saya."[1]

Kita melihat apa yang terlibat di sini: sang tertindas adalah kekuatan tersebut. Namun di sisi lain, pada kekuatan yang termampatkan tersebut kita sudah dapat membaca dengan keyakinan besarnya daya yang dengannya ia akan dilepaskan: sebuah kekuatan yang termampatkan merepresentasikan secara jernih energi potensial. Energi potensial ini secara bukti adalah energi dari sang tertindas, karena sang tertindas adalah kekuatan tersebut. Di sini kita melihat secara jernih kontaminasi antara hukum-hukum citra dan hukum-hukum esensi yang direpresentasikan. Ide tentang energi potensial ini, yang meningkat sebanding dengan kekuatan yang dikerjakan pada objek, adalah kekuatan yang menghadirkannya; di atasnyalah ia dapat ditangkap. Gantilah terma pembandingnya, dan substitusikan sebuah organisme bagi kekuatan tersebut, maka Anda akan memiliki intuisi yang sepenuhnya terbalik, sesuatu yang dapat diekspresikan dalam frasa: "Penindasan merendahkan dan meluruhkan mereka yang menderitanya." Namun citra tentang kekuatan yang dibiarkan sendiri dan ditinjau secara murni dan sederhana sebagai citra kekuatan, tidaklah cukup untuk meyakinkan kita. Tidak diragukan lagi bahwa kekuatan mengumpulkan daya. Namun tidak pernah cukup untuk menyingkirkan beban yang menimpanya, karena daya yang ia kumpulkan selalu lebih rendah daripada yang memampatkannya. Kesimpulan yang kemudian kita tarik dari citra tersebut akan menjadi begini: "Sang tertindas memperoleh daya dan nilai dari fakta tunggal penindasan tersebut, namun ia tidak akan pernah menyingkirkan belenggunya." Faktanya, sebagaimana saya dapat menjelaskannya pada diri saya sendiri, dalam memproduksi kembali skema kekuatan di dalam diri saya, terdapat sesuatu yang lebih. Citra tersebut dipalsukan oleh makna: energi yang terkumpul dalam kekuatan yang termampatkan tidak dirasakan sebagai penyimpanan pasif murni, melainkan sebagai sebuah kekuatan hidup, yakni daya

1 Observasi dari R. S., seorang mahasiswa.

yang meningkat seiring waktu. Di sini citra tentang kekuatan bukan lagi sebuah citra kekuatan yang sederhana. Ia lebih menyerupai sesuatu yang tak-terdefinisikan: sebuah citra tentang kekuatan yang hidup. Di sini tidak diragukan lagi terdapat sebuah kontradiksi, namun... tidak ada citra tanpa kontradiksi yang inheren. Justru di dalam dan oleh kontradiksi inilah impresi tentang bukti (*evidence*) muncul. Citra tersebut dengan demikian membawa di dalam dirinya sendiri sebuah kekuatan persuasif yang lancung (*spurious*) dan yang berasal dari ambiguitas hakikatnya.

✧✧✧

4. CITRA DAN PERSEPSI

Pada bagian awal buku ini[1], kita telah menunjukkan berbagai kesulitan yang ditimbulkan oleh setiap upaya untuk menginterpretasikan persepsi sebagai sebuah amalgam (campuran) dari sensasi-sensasi dan citra-citra. Kini kita memahami mengapa teori-teori tersebut tidak dapat diterima: karena citra dan persepsi, alih-alih merupakan dua faktor psikis elementer dengan kualitas yang serupa dan hanya masuk ke dalam kombinasi yang berbeda, sesungguhnya mewakili dua sikap kesadaran utama yang tidak dapat direduksi (*irreducible attitudes*). Maka diikuti bahwa keduanya saling mengeksklusi satu sama lain.... Ketika Petrus diniatkan sebagai sebuah citra melalui sebuah lukisan, hal itu berarti lukisan tersebut tidak lagi dipersepsikan. Namun, struktur citra yang disebut "mental" adalah sama dengan struktur citra yang *analogon*-nya bersifat eksternal: pembentukan sebuah kesadaran imajinatif disertai, baik dalam kasus ini maupun dalam kasus sebelumnya, oleh sebuah peniadaan (*néantisation/annihilation*) terhadap kesadaran perseptual, dan demikian pula sebaliknya. Selama saya menatapi meja ini, saya tidak dapat membentuk sebuah citra tentang Petrus; tetapi jika Petrus yang tidak-nyata (*unreal*) tersebut muncul di hadapan saya secara tiba-tiba, maka meja yang ada di depan mata saya akan menghilang, meninggalkan panggung. Kedua objek ini, meja yang nyata dan Petrus yang tidak-nyata, hanya dapat bergantian sebagai korelat dari kesadaran yang secara radikal berbeda; lantas, di bawah kondisi semacam ini, bagaimana mungkin citra dapat bekerja sama untuk membentuk persepsi?

Maka terbukti bahwa saya selalu mempersepsikan lebih banyak hal dan dengan cara yang lain daripada apa yang semata-mata saya lihat. Fakta yang tak terbantahkan inilah—dan yang bagi kita merupakan struktur dasar dari persepsi—yang coba dijelaskan oleh para psikolog masa lalu dengan memasukkan citra ke dalam persepsi; yakni, dengan mengandaikan bahwa kita melengkapi materi sensoris yang ketat dengan memproyeksikan kualitas-kualitas tidak-nyata pada objek-objek tersebut. Penjelasan ini tentu saja menuntut adanya kemungkinan asimilasi yang ketat antara citra dan sensasi—setidaknya secara teoretis. Jika benar, sebagaimana telah kita coba tunjukkan, bahwa di sini terdapat sebuah kontradiksi yang sangat besar, maka kita harus mencari hipotesis baru. Kita akan membatasi diri kita pada pengindikasian arah-arah penelitian yang dimungkinkan.

1 *L'Imaginaire.*

Pertama-tama, karya-karya Köhler, Wertheimer, dan Koffka mengizinkan kita selanjutnya untuk menjelaskan konstanta-konstanta persepsi yang anomali melalui persistensi struktur formal selama perubahan posisi kita. Studi yang mendalam mengenai bentuk-bentuk (*forms*) ini niscaya akan memungkinkan kita untuk memahami mengapa kita mempersepsikan dengan cara yang berbeda dari cara kita melihat.

Kita sekarang harus menjelaskan mengapa persepsi mencakup lebih banyak hal. Masalah ini akan menjadi lebih sederhana jika kita mau melepaskan sama sekali "makhluk nalar" (*creature of reason*) yang kita kenal sebagai sensasi murni. Kita kemudian dapat mengatakan, bersama Husserl, bahwa persepsi adalah tindakan yang dengannya kesadaran menempatkan dirinya di hadapan sebuah objek spasial-temporal. Kini, ke dalam konstitusi objek tersebut masuklah sekumpulan intensi murni yang tidak memposisikan objek-objek baru, melainkan menentukan objek yang hadir dalam relasinya dengan aspek-aspek yang saat ini tidak dipersepsikan. Sebagai contoh, telah dipahami dengan baik bahwa asbak di depan saya ini memiliki sebuah "bagian bawah", bahwa ia bertumpu melalui bagian bawah ini di atas meja, bahwa bagian bawah ini terbuat dari porselen putih, dan sebagainya. Berbagai fakta ini diderivasi entah dari pengetahuan *mnemic* (memori), atau dari inferensi-inferensi ante-predikatif. Namun, apa yang harus kita catat dengan baik adalah bahwa pengetahuan ini, dari mana pun sumbernya, tetaplah tidak berbentuk (*unformed*): bukan berarti ia tidak sadar, melainkan ia melekat pada objek tersebut; ia berlandaskan pada tindakan persepsi. Apa yang diniatkan tidak pernah merupakan aspek tak-terlihat itu sendiri dari objek tersebut, melainkan aspek terlihat dari benda tersebut yang padanya aspek tak-terlihat itu berkorespondensi; yakni, permukaan atas asbak sejauh struktur permukaannya mengimplikasikan keberadaan sebuah "bagian bawah." Jelaslah intensi-intensi inilah yang membekali persepsi dengan kepenuhan dan kekayaannya. Tanpa intensi-intensi tersebut, sebagaimana diobservasi dengan tepat oleh Husserl, isi mental akan tetap bersifat "anonim." Namun, mereka tidaklah kurang heterogen secara radikal dalam kesadaran imajinatif: mereka tidak menjadi terformulasi, tidak memposisikan apa pun secara terpisah, dan membatasi diri untuk memproyeksikan ke dalam objek kualitas-kualitas sebagai struktur konstitutif yang hampir tidak ditentukan, yang tidak lebih dari sekadar kemungkinan-kemungkinan perkembangan sederhana (seperti fakta bahwa sebuah kursi harus memiliki dua kaki lain selain yang terlihat, bahwa ragam hias arabesk pada permadani dinding harus menjalar sepenuhnya sampai ke belakang lemari, bahwa pria yang saya lihat dari belakang juga seharusnya terlihat dari depan, dsb.). Kita melihat bahwa apa yang terlibat di sini bukanlah sebuah citra yang telah jatuh ke dalam ketidaksadaran, bukan pula citra yang telah ditundukkan.

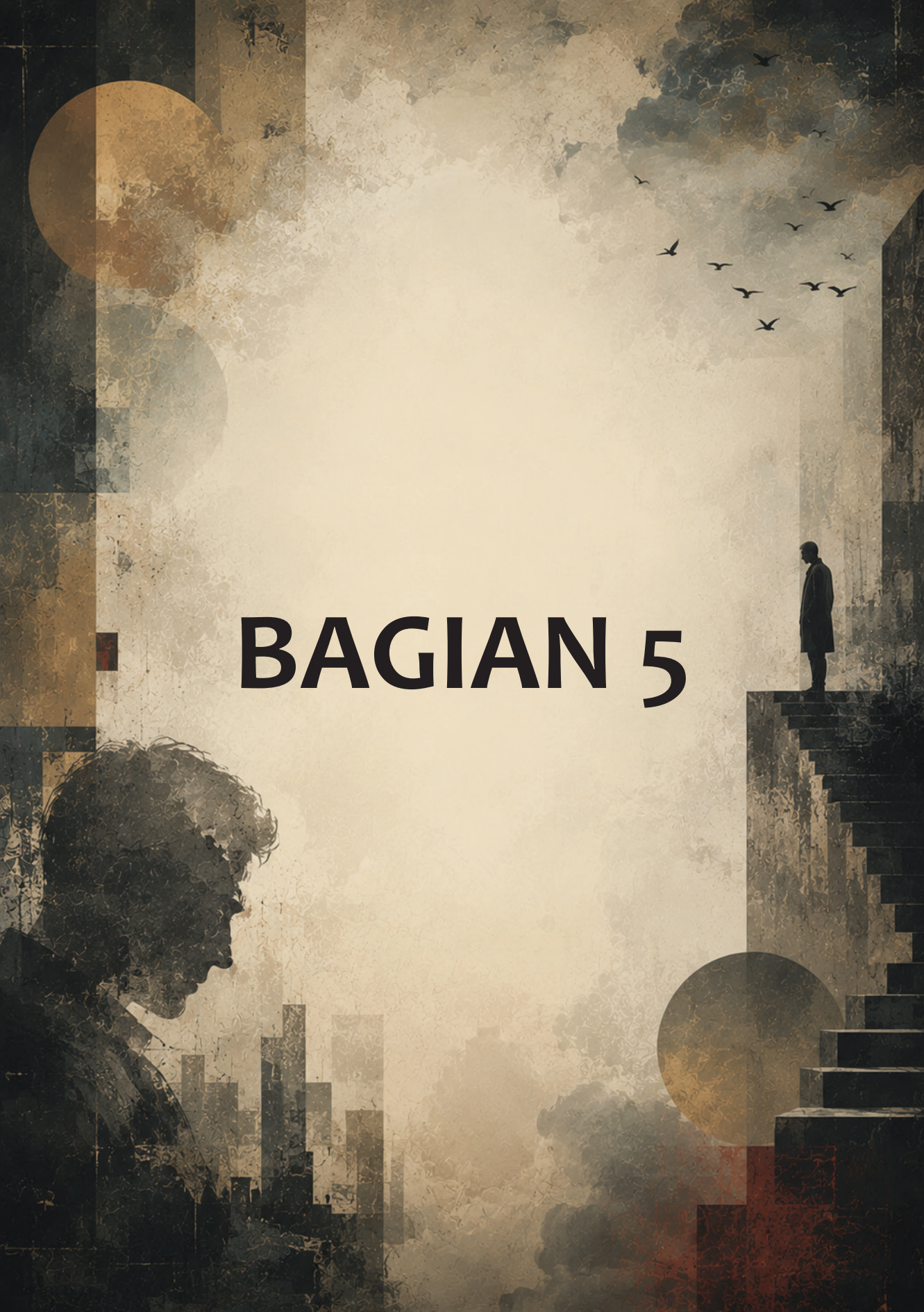
Intensi-intensi ini tidak diragukan lagi dapat memicu munculnya citra, dan inilah sumber kesalahan yang telah kita singkapkan. Intensi tersebut adalah kondisi

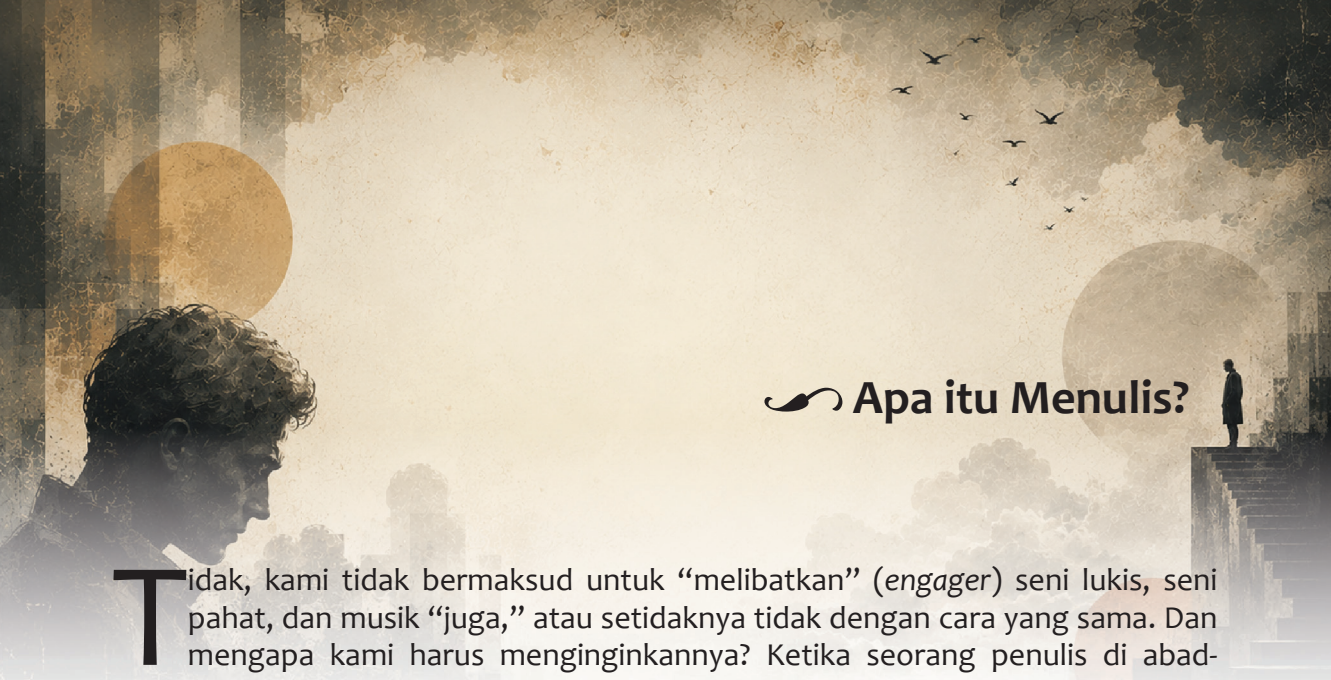
bagi setiap citra mengenai objek-objek persepsi, dalam pengertian di mana semua pengetahuan adalah kondisi bagi citra-citra yang berkorespondensi. Hanya saja, jika saya ingin merepresentasikan bagi diri saya sendiri permadani dinding di belakang lemari, intensi murni yang tersirat dalam persepsi tentang arabesk yang terlihat haruslah melepaskan diri, memposisikan dirinya bagi dirinya sendiri, mengekspresikan dirinya sendiri, dan meluruhkan dirinya sendiri. Pada saat yang sama, mereka akan berhenti melandaskan dirinya pada tindakan perseptual dan menjadi tindakan kesadaran yang *sui generis*. Begitu pula, arabesk yang tersembunyi tidak lagi menjadi kualitas dari arabesk yang terlihat—yakni sebagai memiliki sekuel, atau sebagai yang berlanjut tanpa interupsi. Melainkan, mereka justru akan muncul sebagai yang terisolasi bagi kesadaran, sebagai sebuah objek yang otonom.

Oleh karena itu, di dalam persepsi terdapat pesona dari ketidakterhinggaan citra; tetapi citra-citra ini hanya dapat bangkit dengan harga berupa peniadaan (*néantisation*) kesadaran perseptual.

Sebagai ringkasan, kita dapat mengatakan bahwa sikap imajinatif mewakili sebuah fungsi khusus dari kehidupan mental. Jika citra semacam itu muncul, menggantikan kata-kata sederhana, pemikiran verbal, atau pemikiran murni, hal itu tidak pernah merupakan hasil dari sebuah asosiasi kebetulan: ia selalu merupakan sebuah sikap yang inklusif dan *sui generis* yang memiliki sebuah makna dan kegunaan. Adalah absurd untuk mengatakan bahwa sebuah citra dapat merugikan atau menghambat pemikiran, atau sebaliknya hal ini harus dipahami dalam arti bahwa pemikiran tersebut melukai dirinya sendiri, menyesatkan dirinya sendiri dalam belokan dan jalan-jalan pintas; yang mengimplikasikan bahwa sebagai sebuah fakta, tidak ada oposisi antara citra dan pemikiran, melainkan hanya hubungan antara spesies terhadap genus yang menaunginya. Pemikiran mengambil bentuk citra ketika ia ingin menjadi intuitif, ketika ia ingin mendasarkan afirmasi-afirmasinya pada visi tentang suatu objek. Dalam kasus tersebut, ia mencoba membuat objek muncul di hadapannya, guna melihatnya, atau lebih baik lagi, untuk memilikinya (*possess it*). Namun upaya ini, yang di dalamnya semua pemikiran berisiko terperosok, selalu merupakan sebuah kekalahan: objek-objek tersebut menjadi terpengaruh oleh karakter ketidak-nyataan (*unreality/irréalité*). Ini berarti bahwa sikap kita di hadapan citra secara radikal berbeda dari sikap kita di hadapan objek-objek nyata. Cinta, benci, hasrat, kehendak, adalah cinta-semu (*quasi-love*), benci-semu (*quasi-hate*), dan seterusnya, karena observasi terhadap objek yang tidak-nyata adalah sebuah observasi-semu (*quasi-observation*).

✧✧✧


BAGIAN 5



Apa itu Menulis?

Tidak, kami tidak bermaksud untuk "melibatkan" (*engager*) seni lukis, seni pahat, dan musik "juga," atau setidaknya tidak dengan cara yang sama. Dan mengapa kami harus menginginkannya? Ketika seorang penulis di abad-abad lampau mengungkapkan pendapat tentang keahliannya, apakah ia segera diminta untuk menerapkannya pada seni lainnya? Namun hari ini, sudah menjadi tren untuk "membicarakan lukisan" dalam bahasa gaul musisi atau sastrawan, dan "membicarakan sastra" dalam bahasa gaul pelukis, seolah-olah pada dasarnya hanya ada satu seni yang mengekspresikan dirinya secara indiferen dalam salah satu dari bahasa-bahasa ini, laksana substansi Spinozistik yang dipantulkan secara adekuat oleh masing-masing atributnya.

Niscaya, seseorang dapat menemukan pada asal-usul setiap panggilan artistik adanya pilihan tertentu yang tak terdiferensiasi, yang mana keadaan, pendidikan, dan kontak dengan dunia baru merinci pilihan tersebut di kemudian hari. Selain itu, tidak ada keraguan bahwa seni pada suatu periode saling memengaruhi satu sama lain dan dikondisikan oleh faktor sosial yang sama. Namun mereka yang ingin menyingkap absurditas dari sebuah teori sastra dengan menunjukkan bahwa teori tersebut tidak dapat diterapkan pada musik, harus terlebih dahulu membuktikan bahwa seni-seni tersebut bersifat paralel.

Kini, tidak ada paralelisme semacam itu. Di sini, sebagaimana di mana pun, bukan hanya bentuk yang membedakan, melainkan juga materinya. Dan bekerja dengan warna serta bunyi adalah satu hal, sementara mengekspresikan diri melalui sarana kata-kata adalah hal yang lain. Nada, warna, dan bentuk bukanlah tanda (*signs*/*signes*). Mereka tidak merujuk pada apa pun di luar dirinya sendiri. Tentu saja, adalah sangat mustahil untuk mereduksi mereka secara ketat pada diri mereka sendiri, dan ide tentang bunyi murni, misalnya, adalah sebuah abstraksi. Sebagaimana yang ditunjukkan oleh Merleau-Ponty dalam *The Phenomenology of Perception*, tidak ada kualitas sensasi yang begitu telanjang sehingga ia tidak dipenetrasi oleh signifikasi. Namun makna kecil yang redup yang berdiam di dalamnya—kegembiraan ringan, kesedihan yang malu-malu—tetap bersifat imanen atau bergetar di sekitarnya laksana kabut panas; ia adalah warna atau bunyi. Siapa yang dapat membedakan

apel hijau dari keceriaannya yang asam? Dan bukankah kita sudah berkata terlalu banyak dengan menamai "keceriaan asam dari apel hijau"? Yang ada adalah hijau, ada merah, dan hanya itu. Mereka adalah benda-benda (*choses*), mereka eksis oleh diri mereka sendiri.

Adalah benar bahwa seseorang mungkin saja, melalui konvensi, memberikan nilai tanda kepada mereka. Dengan demikian, kita berbicara tentang bahasa bunga. Namun jika, setelah kesepakatan tersebut, mawar putih menandakan "kesetiaan" bagi saya, faktanya adalah bahwa saya telah berhenti melihat mereka sebagai mawar. Perhatian saya memotong menembus mereka untuk menujukan sasaran melampaui mereka pada kebajikan abstrak ini. Saya melupakan mereka. Saya tidak lagi menaruh perhatian pada kelimpahan mereka yang berlumut, pada aroma manis mereka yang mandek. Saya bahkan tidak mempersepsi mereka. Itu berarti saya tidak berperilaku laksana seorang seniman. Bagi seniman, warna, karangan bunga, denting sendok pada piring cawan, adalah benda-benda, dalam derajat yang tertinggi. Ia berhenti pada kualitas bunyi atau bentuk tersebut. Ia kembali padanya secara konstan dan terpesona olehnya. Objek-warna inilah yang akan ia pindahkan ke atas kanvasnya, dan satu-satunya modifikasi yang akan ia berikan adalah bahwa ia akan mentransformasikannya menjadi sebuah objek imajiner. Oleh karena itu, ia berada dalam posisi sejauh mungkin dari mempertimbangkan warna dan tanda sebagai sebuah bahasa.[1]

Apa yang valid bagi elemen-elemen kreasi artistik juga valid bagi kombinasi mereka. Pelukis tidak ingin menciptakan sebuah tanda.[2] Dan jika ia menyatukan warna merah, kuning, dan hijau, tidak ada alasan bagi ansambel tersebut untuk memiliki signifikasi yang dapat didefinisikan, yakni merujuk secara partikular pada objek lain. Niscaya ansambel ini juga dihuni oleh sebuah jiwa, dan karena pasti terdapat motif-motif, bahkan yang tersembunyi sekalipun, bagi pelukis untuk memilih warna kuning daripada ungu, maka dapat ditegaskan bahwa objek-objek yang diciptakan demikian merefleksikan tendensi-tendensinya yang terdalam. Bagaimanapun, mereka tidak pernah mengekspresikan kemarahannya, kegelisahannya, atau kegembiraannya sebagaimana yang dilakukan oleh kata-kata atau ekspresi wajah; mereka diimpregnasi (disarati) oleh emosi-emosi ini; dan agar emosi-emosi tersebut dapat menyelinap ke dalam warna-warna ini, yang pada dirinya sendiri sudah memiliki sesuatu yang menyerupai makna, emosi-emosinya pun tercampur aduk dan menjadi kabur. Tidak ada yang benar-benar bisa mengenali emosi tersebut di sana.

Tintoretto tidak memilih rekahan kuning di langit di atas Golgota untuk menandakan kegelisahan atau untuk memicunya. Ia adalah kegelisahan sekaligus

1 Setidaknya secara umum. Keagungan sekaligus kesalahan Klee terletak pada upayanya menjadikan lukisan sebagai tanda sekaligus objek.

2 Saya katakan "menciptakan," bukan "meniru," yang mana sudah cukup untuk membungkam bualan M. Charles Estienne yang jelas tidak memahami satu kata pun dari argumen saya dan yang bersikeras untuk menyerang bayang-bayang.

langit kuning pada saat yang sama. Bukan langit dari kegelisahan atau langit yang gelisah; ia adalah sebuah kegelisahan yang telah menjadi benda (*une angoisse devenue chose*), sebuah kegelisahan yang telah berubah menjadi rekahan kuning langit, dan yang dengannya ia terbenam dan terpaku oleh kualitas-kualitas benda yang tepat, oleh impermabilitas mereka, ekstensi mereka, permanensi buta mereka, eksternalitas mereka, dan ketidakterhinggaan relasi yang mereka pertahankan dengan benda-benda lain. Artinya, ia tidak lagi dapat dibaca. Ia laksana upaya besar yang sia-sia, selamanya terhenti di tengah jalan antara langit dan bumi, untuk mengekspresikan apa yang dilarang oleh hakikat mereka untuk diekspresikan.

Secara serupa, signifikasi dari sebuah melodi—jika seseorang masih dapat berbicara tentang signifikasi—bukanlah apa-apa di luar melodi itu sendiri, berbeda dengan ide-ide, yang dapat disampaikan secara adekuat dalam beberapa cara. Sebutlah itu riang atau muram. Ia akan selalu berada di atas dan melampaui apa pun yang dapat Anda katakan mengenainya. Bukan karena gairah-gairahnya, yang mungkin berada pada asal-usul tema yang diciptakan, telah—melalui penyatuan ke dalam nada-nada—menjalani sebuah transubstansiasi dan transmutasi. Tangisan duka adalah tanda dari kedukaan yang memicunya, namun nyanyian duka adalah duka itu sendiri sekaligus sesuatu yang lain daripada duka. Atau, jika seseorang ingin mengadopsi kosakata eksistensialis, ia adalah sebuah duka yang tidak lagi bereksistensi (*n'existe plus*), namun ia mengada (*est*). Namun, Anda akan bertanya, anggaplah pelukis itu melukis rumah? Tepat sekali. Ia membuatnya, artinya, ia menciptakan sebuah rumah imajiner di atas kanvas dan bukan sebuah tanda bagi rumah. Dan rumah yang menampak dengan demikian mempertahankan seluruh ambiguitas dari rumah-rumah yang nyata.

Penulis dapat membimbing Anda dan, jika ia mendeskripsikan sebuah gubuk kumuh, ia menjadikannya seolah simbol ketidakadilan sosial dan memicu kemarahan Anda. Pelukis itu bisu. Ia menghadirkan sebuah gubuk bagi Anda, itu saja. Anda bebas untuk melihat di dalamnya apa pun yang Anda suka. Jendela loteng itu tidak akan pernah menjadi simbol penderitaan; untuk itu, ia haruslah berupa sebuah tanda, sedangkan ia adalah sebuah benda. Pelukis yang buruk mencari "tipe." Ia melukis Sang Arab, Sang Anak, Sang Wanita; pelukis yang baik tahu bahwa baik Sang Arab maupun kaum proletar tidak eksis baik dalam realitas maupun di atas kanvasnya. Ia menawarkan seorang pekerja, seorang pekerja tertentu. Dan apa yang harus kita pikirkan tentang seorang pekerja? Ketidakterhinggaan hal-hal yang kontradiktif. Seluruh pikiran dan seluruh perasaan ada di sana, melekat pada kanvas dalam kondisi undiferensiasi (tanpa perbedaan) yang mendalam. Terserah kepada Anda untuk memilih. Terkadang, seniman-seniman yang berjiwa mulia mencoba untuk menggerakkan kita. Mereka melukis antrean panjang pekerja yang menunggu di salju untuk dipekerjakan, wajah-wajah kurus para pengangguran, medan perang. Mereka tidak memengaruhi kita lebih dari yang dilakukan Greuze melalui "Putra yang Hilang." Dan mahakarya itu, "Pembantaian Guernica," apakah

ada yang berpikir bahwa ia telah memenangkan satu pun hati bagi perjuangan Spanyol? Namun bagaimanapun sesuatu telah dikatakan yang tidak pernah benar-benar dapat didengar dan yang akan menuntut ketidakterhinggaan kata-kata untuk mengekspresikannya. Dan badut-badut (*harlequins*) panjang Picasso, yang ambigu dan kekal, yang dihantui dengan makna yang tak dapat dijelaskan, tak terpisahkan dari kekurusan mereka yang membungkuk dan pakaian ketat bermotif wajik yang pucat, adalah emosi yang telah menjadi daging, emosi yang telah diserap daging sebagaimana kertas isap menyerap tinta, dan emosi yang tak dapat dikenali, hilang, asing bagi dirinya sendiri, tersebar ke empat penjuru ruang namun tetap hadir bagi dirinya sendiri.

Saya tidak ragu bahwa kemurahan hati atau kemarahan dapat memproduksi objek-objek lain, namun mereka secara serupa akan tertelan; mereka akan kehilangan nama mereka; yang tersisa hanyalah benda-benda yang dihantui oleh jiwa yang misterius. Seseorang tidak melukis signifikasi-signifikasi; seseorang tidak menggubah mereka menjadi musik. Di bawah kondisi semacam ini, siapa yang berani menuntut agar pelukis atau musikus melibatkan dirinya?

Di sisi lain, penulis berurusan dengan signifikasi-signifikasi. Namun, sebuah distingsi harus dibuat. Kekaisaran tanda-tanda adalah prosa; puisi berada di sisi seni lukis, seni pahat, dan musik. Saya dituduh membenci puisi; buktinya, kata mereka, adalah bahwa *Les Temps Modernes* sangat sedikit menerbitkan puisi. Sebaliknya, hal ini adalah bukti bahwa kami menyukainya. Guna meyakinkannya, yang perlu dilakukan hanyalah melihat pada produksi kontemporer. "Setidaknya," kritik para pengecam dengan kemenangan, "Anda bahkan tidak bisa bermimpi untuk melibatkan (*engager*) puisi." Tentu saja. Namun mengapa saya harus menginginkannya? Karena ia menggunakan kata-kata sebagaimana prosa? Namun ia tidak menggunakan kata-kata dengan cara yang sama, bahkan ia tidak menggunakan kata-kata sama sekali. Saya lebih suka mengatakan bahwa ia **melayani** kata-kata tersebut. Penyair adalah manusia yang menolak untuk mendayagunakan (*utiliser*) bahasa. Kini, karena pencarian akan kebenaran terjadi di dalam dan melalui bahasa yang dikonsepsikan sebagai sejenis instrumen, maka tidaklah perlu untuk membayangkan bahwa mereka bertujuan untuk membedakan atau memaparkan hal yang benar. Mereka pun tidak bermimpi untuk menamai dunia, dan jika hal ini terjadi, mereka tidak menamai apa pun sama sekali, karena menamai mengimplikasikan pengorbanan abadi dari nama tersebut terhadap objek yang dinamai, atau sebagaimana Hegel katakan, nama disingkapkan sebagai yang tidak esensial di hadapan benda yang merupakan hal esensial. Mereka tidak berbicara, namun tidak pula mereka diam; itu adalah sesuatu yang berbeda. Telah dikatakan bahwa mereka ingin menghancurkan "kata" melalui pasangan-pasangan yang monster (ganjil), namun hal ini keliru. Sebab jika demikian mereka harus dilemparkan ke tengah-tengah bahasa utilitarian dan harus mencoba mengambil

kembali kata-kata darinya dalam kelompok-kelompok kecil yang aneh, sebagai contoh "kuda" dan "mentega" dengan menulis "kuda-kuda mentega."[1]

Selain fakta bahwa usaha semacam itu akan menuntut waktu yang tak terhingga, tidaklah dapat dibayangkan bahwa seseorang dapat mempertahankan dirinya pada tataran proyek utilitarian, menganggap kata-kata sebagai instrumen, dan pada saat yang sama berencana merenggut instrumentalitas mereka. Faktanya, penyair telah menarik diri dari bahasa-instrumen dalam satu gerakan tunggal. Sekali untuk selamanya ia telah memilih sikap puitis yang menganggap kata-kata sebagai benda-benda (*choses*) dan bukan sebagai tanda. Sebab ambiguitas tanda mengimplikasikan bahwa seseorang dapat menembusnya sesuka hati laksana kaca jendela dan mengejar benda yang ditandai, atau memalingkan tatapannya ke arah realitas tanda tersebut dan menganggapnya sebagai sebuah objek. Manusia yang berbicara berada melampaui kata-kata dan dekat dengan objek, sedangkan penyair berada di sisi sebelum kata-kata itu. Bagi yang pertama, kata-kata didomestikasi; bagi yang kedua, kata-kata berada dalam kondisi liar. Bagi yang pertama, mereka adalah konvensi yang berguna, alat-alat yang perlahan-lahan aus dan yang dibuang ketika tidak lagi dapat dipakai; bagi yang kedua, mereka adalah benda-benda alami yang bertunas secara alami di atas bumi laksana rumput dan pepohonan.

Namun jika ia menetap pada kata-kata, sebagaimana pelukis dengan warna dan musikus dengan bunyi, hal itu tidak berarti bahwa kata-kata tersebut kehilangan seluruh signifikasi di matanya. Memang, hanya signifikasi sajalah yang dapat memberikan kesatuan verbal pada kata-kata. Tanpa itu mereka akan tercerai-berai menjadi bunyi-bunyi dan goresan-goresan pena. Hanya saja, signifikasi itu pun menjadi alami. Ia bukan lagi tujuan yang selalu berada di luar jangkauan dan yang selalu dituju oleh transendensi manusiawi, melainkan sebuah properti dari setiap terma, yang analog dengan ekspresi sebuah wajah, pada makna kecil yang sedih atau riang dari bunyi dan warna. Karena telah mengalir ke dalam kata, telah diserap oleh sonoritasnya atau aspek visualnya, telah menebal dan berubah rupa, ia pun merupakan sebuah benda, yang tidak tercipta dan kekal.

Bagi penyair, bahasa adalah sebuah struktur dari dunia eksternal. Pembicara berada dalam situasi di dalam bahasa; ia disarati oleh kata-kata. Kata-kata adalah perpanjangan dari maknanya, tangnya, antenanya, kacamatanya. Ia memanuver mereka dari dalam; ia merasakannya seolah-olah mereka adalah tubuhnya; ia dikelilingi oleh tubuh verbal yang hampir tidak ia sadari dan yang memperpanjang tindakannya atas dunia. Penyair berada di luar bahasa. Ia melihat kata-kata dari sisi dalam secara terbalik seolah-olah ia tidak berbagi kondisi manusiawi, dan seolah-olah ia pertama kali menjumpai kata tersebut sebagai sebuah penghalang saat ia datang menuju sesama manusia. Alih-alih pertama kali mengenal benda melalui namanya, tampak bahwa pertama-tama ia memiliki kontak sunyi dengan mereka, karena saat berpaling ke arah spesies benda lain yang baginya adalah kata

1 Inilah contoh yang dikutip oleh Bataille dalam *Inner Experience*.

tersebut—menyentuhnya, mengujinya, merabanya—ia menemukan di dalamnya pendaran cahaya kecil milik mereka sendiri dan afinitas partikular dengan bumi, langit, air, dan seluruh benda ciptaan.

Karena tidak tahu bagaimana menggunakan kata sebagai tanda dari suatu aspek dunia, ia melihat di dalam kata tersebut adanya citra dari salah satu aspek ini. Dan citra verbal yang ia pilih karena kemiripannya dengan pohon gandarusa atau pohon as bukanlah niscaya kata yang kita gunakan untuk menetapkan objek-objek ini. Karena ia sudah berada di luar, ia menganggap kata-kata sebagai perangkap untuk menangkap realitas yang melarikan diri alih-alih sebagai indikator-indikator yang melemparkannya keluar dari dirinya menuju ke tengah-tengah benda. Singkatnya, seluruh bahasa baginya adalah cermin dunia. Sebagai hasilnya, perubahan penting terjadi dalam ekonomi internal dari kata. Sonoritasnya, panjangnya, akhiran maskulin atau feminimnya, aspek visualnya, membentuk baginya sebuah wajah dari daging yang lebih merupakan representasi daripada ekspresi dari signifikasi. Secara terbalik, seiring signifikasi tersebut terealisasi, aspek fisik dari kata terpantul di dalamnya, dan ia pada gilirannya berfungsi sebagai sebuah citra dari tubuh verbal tersebut. Laksana tandanya pula, karena ia telah kehilangan keutamaannya; karena kata-kata, seperti benda-benda, tidak tercipta, penyair tidak memutuskan apakah yang pertama eksis bagi yang kedua atau sebaliknya.

Demikianlah, antara kata dan benda yang ditandai, ditetapkan adanya relasi timbal-balik ganda antara kemiripan magis dan signifikasi. Dan penyair tidak mendayagunakan kata, ia tidak memilih di antara beragam penerimaan makna (*acceptations*); masing-masing darinya, alih-alih tampak padanya sebagai fungsi otonom, diberikan kepadanya sebagai kualitas material yang melebur di depan matanya dengan penerimaan makna lainnya.

Dengan demikian, dalam setiap kata ia merealisasikan—semata-mata melalui efek dari sikap puitis—metafora-metafora yang dimimpikan oleh Picasso ketika ia ingin membuat kotak korek api yang sepenuhnya adalah seekor kelelawar tanpa berhenti menjadi sebuah kotak korek api. *Florence* adalah kota, bunga, dan wanita. Ia adalah kota-bunga, kota-wanita, dan gadis-bunga semuanya pada saat yang sama. Dan objek aneh yang nampak demikian memiliki likuiditas dari sungai, pendaran emas yang lembut dan kuning-kecokelatan, dan akhirnya menyerahkan dirinya dengan kepatutan dan, melalui pengecilan terus-menerus dari huruf "e" yang sunyi, memperpanjang tanpa batas mekar bunganya yang bersahaja.[1] Terhadap hal itu ditambahkan efek biografi yang berbahaya. Bagi saya, Florence juga adalah wanita tertentu, seorang aktris Amerika yang bermain dalam film-film bisu masa kecil saya, dan yang tentangnya saya telah melupakan segalanya kecuali

1 Kalimat ini tidak sepenuhnya terpahami di dalam terjemahan karena penulis di sini mengasosiasikan komponen bunyi dari kata *Florence* dengan signifikasi dari kata-kata Prancis yang mereka bangkitkan. Yakni: FL-OR-ENCE, *fleuve* (sungai), *or* (emas), dan *décence* (kepatutan). Bagian akhir kalimat merujuk pada praktik dalam puisi Prancis yang memberikan, dalam keadaan tertentu, nilai suku kata pada huruf *e* terminal yang biasanya sunyi.—Penerj.

bahwa ia sepanjang sarung tangan malam yang panjang dan selalu agak letih dan selalu suci dan selalu menikah serta disalahpahami dan yang saya cintai serta yang namanya adalah Florence.

Sebab kata tersebut—yang merenggut penulis prosa menjauh dari dirinya sendiri dan melemparkannya ke tengah-tengah dunia—mengirimkan kembali kepada penyair citranya sendiri, laksana sebuah cermin. Inilah yang menjustifikasi usaha ganda dari Leiris yang, di satu sisi dalam bukunya *Glossary*, mencoba memberikan definisi puitis pada kata-kata tertentu, yakni sebuah definisi yang merupakan sintesis dari implikasi timbal-balik antara tubuh sonorous (bunyi) dan jiwa verbal, dan di sisi lain, dalam karya yang belum diterbitkan, mencari rekoleksi dari hal-hal masa lalu, mengambil sebagai pemandu beberapa kata yang baginya sangat sarat dengan afektivitas. Dengan demikian, kata puitis adalah sebuah mikrokosmos.

Krisis bahasa yang meletus di awal abad ini adalah sebuah krisis puitis. Apa pun faktor sosial dan historisnya, ia memanifestasikan diri melalui serangan depersonalisasi penulis di hadapan kata-kata. Ia tidak lagi tahu bagaimana mendayagunakannya, dan, dalam rumus terkenal Bergson, ia hanya mengenalinya setengah-setengah. Ia mendekati mereka dengan perasaan keterasingan yang sepenuhnya membuahkan hasil. Kata-kata tersebut bukan lagi miliknya; mereka bukan lagi ia; namun di dalam cermin-cermin aneh tersebut, langit, bumi, dan hidupnya sendiri terpantul. Dan akhirnya, mereka menjadi benda-benda itu sendiri, atau lebih tepatnya jantung hitam dari benda-benda. Dan ketika penyair menyatukan beberapa dari mikrokosmos ini menjadi satu, kasusnya laksana para pelukis ketika mereka mengumpulkan warna-warna mereka di atas kanvas. Seseorang mungkin berpikir ia sedang menggubah sebuah kalimat, namun ini hanyalah apa yang nampak adanya. Ia sedang menciptakan sebuah objek. Benda-benda-kata dikelompokkan oleh asosiasi-asosiasi magis tentang kecocokan dan ketidaksinkronan, laksana warna dan bunyi. Mereka menarik, menolak, dan "membakar" satu sama lain, dan asosiasi mereka menggubah kesatuan puitis yang sesungguhnya yakni objek-frasa.

Lebih sering lagi penyair pertama-tama memiliki skema dari kalimat di dalam pikirannya, dan kata-kata mengikuti. Namun skema ini tidak memiliki kesamaan dengan apa yang biasa disebut sebagai skema verbal. Ia tidak mengatur konstruksi dari sebuah signifikasi. Sebaliknya, ia sebanding dengan proyek kreatif yang melaluinya Picasso, bahkan sebelum menyentuh kuasnya, memberikan pra-figurasi di dalam ruang tentang benda yang akan menjadi badut atau *harlequin*.

Melarikan diri, melarikan diri ke sana, aku merasa bahwa burung-burung mabuk Namun, oh hatiku, dengarlah nyanyian para pelaut

(*Fuir, là-bas fuir, je sens que des oiseaux sont ivres*
Mais ô mon coeur entends le chant des matelots.)

Kata "tapi" (*mais*) yang bangkit laksana monolit pada ambang batas kalimat tersebut tidaklah mengikat baris kedua dengan baris sebelumnya. Ia mewarnainya

dengan nuansa cadangan tertentu, dengan "asosiasi pribadi" yang memenetrasinya secara utuh. Dengan cara yang sama, puisi tertentu dimulai dengan "dan" (*et*). Konjungsi ini tidak lagi mengindikasikan kepada pikiran adanya operasi yang harus dijalankan; ia meluas ke seluruh paragraf untuk memberinya kualitas absolut dari sebuah kelanjutan (*sequel*). Bagi penyair, kalimat memiliki tonality (nada), sebuah rasa; melalui sarana tersebut ia mencicipi demi dirinya sendiri cita rasa yang menjengkelkan dari keberatan, cadangan, disjungsi. Ia membawanya menuju yang absolut. Ia menjadikan mereka properti nyata dari kalimat tersebut, yang menjadi sebuah keberatan utuh tanpa menjadi sebuah keberatan terhadap apa pun yang presisi. Ia menemukan di sini adanya relasi-relasi implikasi timbal-balik yang kita tunjukkan beberapa waktu lalu antara kata puitis dan maknanya; ansambel dari kata-kata yang dipilih berfungsi sebagai citra dari nuansa interogatif atau restriktif, dan sebaliknya, interogasi tersebut adalah sebuah citra dari ansambel verbal yang ia batasi.

Sebagaimana dalam baris-baris puisi yang mengagumkan berikut:

O musim-musim! O istana-istana!
Jiwa mana yang tanpa noda?
(*O saisons! O châteaux!*
Quelle âme est sans défaut?)

Tidak ada yang dipertanyakan; tidak ada yang bertanya; penyair itu absen. Dan pertanyaan tersebut tidak melibatkan jawaban, atau lebih tepatnya ia adalah jawabannya sendiri. Maka apakah itu sebuah pertanyaan lancung? Namun akan sangat absurd untuk meyakini bahwa Rimbaud "memaksudkan" bahwa setiap orang memiliki kesalahannya sendiri. Sebagaimana Breton katakan tentang Saint-Pol Roux, "Jika ia memang memaksudkannya, ia pasti akan mengatakannya." Ia pun tidak bermaksud untuk mengatakan sesuatu yang lain. Ia mengajukan sebuah pertanyaan absolut. Ia memberikan pada kata yang indah "jiwa" sebuah eksistensi interogatif. Interogasi tersebut telah menjadi sebuah benda sebagaimana kegelisahan Tintoretto menjadi sebuah langit kuning. Ia bukan lagi sebuah signifikasi, melainkan sebuah substansi. Ia dilihat dari luar, dan Rimbaud mengundang kita untuk melihatnya dari luar bersamanya. Keasingannya bersumber dari fakta bahwa guna mempertimbangkannya, kita menempatkan diri kita pada sisi lain dari kondisi manusiawi, di sisi Tuhan.

Jika memang demikian kasusnya, seseorang dengan mudah memahami betapa bodohnya jika menuntut adanya keterlibatan puitis (*engagement poétique*). Niscaya emosi, bahkan gairah—dan mengapa tidak kemarahan, kemarahan sosial, dan kebencian politik?—berada pada asal-usul puisi tersebut. Namun mereka tidak diekspresikan di sana, sebagaimana dalam sebuah pamflet atau dalam sebuah pengakuan dosa. Sejauh penulis prosa memamerkan perasaan-perasaan, ia mengilustrasikan mereka; sedangkan jika penyair menyuntikkan perasaannya ke dalam puisinya, ia berhenti mengenali perasaan-perasaan tersebut; kata-

kata mencengkeram mereka, menembus mereka, dan mengubah rupa mereka (*metamorphose*); kata-kata tersebut tidak menandai perasaan itu, bahkan di matanya sendiri. Emosi telah menjadi benda; ia kini memiliki opasitas (kekaburan) dari benda-benda; ia dicampurkan oleh properti-properti ambigu dari kosakata di mana ia telah dikurung. Dan di atas segalanya, selalu ada jauh lebih banyak dalam setiap frasa, dalam setiap baris puisi, sebagaimana terdapat lebih dari sekadar kegelisahan sederhana di langit kuning di atas Golgota. Kata tersebut, frasa-benda tersebut, tidak habis-habisnya laksana benda-benda, meluap di mana-mana di atas perasaan yang telah memproduksi mereka. Bagaimana mungkin seseorang berharap memicu kemarahan atau antusiasme politik pembaca ketika justru hal yang dilakukan adalah menariknya keluar dari kondisi manusiawi dan mengundangnya untuk mempertimbangkan melalui mata Tuhan adanya bahasa yang telah dibalikkan dari sisi dalam ke luar? Seseorang mungkin berkata, "Anda melupakan Pierre Emmanuel." Tidak sedikit pun! Merekalah orang-orang yang justru akan saya berikan sebagai contoh.[1]

---

1 Jika seseorang ingin mengetahui asal-usul dari sikap terhadap bahasa ini, berikut adalah beberapa indikasi singkat.

Awalnya, puisi menciptakan mitos, sementara penulis prosa menggambar potretnya. Dalam realitas, tindakan manusia, yang diatur oleh kebutuhan dan didesak oleh hal yang berguna, dalam satu pengertian adalah sebuah sarana. Ia berlalu tanpa disadari, dan hasilnyalah yang berarti. Ketika saya menjulurkan tangan untuk mengambil pena saya, saya hanya memiliki kesadaran sekilas dan kabur akan isyarat saya; penalah yang saya lihat. Dengan demikian, manusia teralienasi oleh tujuan-tujuannya. Puisi membalikkan relasi tersebut: dunia dan benda-benda menjadi tidak esensial, menjadi dalih bagi tindakan yang menjadi tujuannya sendiri. Vas ada di sana agar gadis tersebut dapat melakukan tindakan anggun mengisinya; Perang Troya ada agar Hector dan Achilles dapat terlibat dalam pertempuran heroik tersebut. Tindakan tersebut, yang terlepas dari tujuannya yang menjadi kabur, menjadi sebuah tindakan keperkasaan atau tarian. Meskipun demikian, betapapun tidak acuhnya ia terhadap keberhasilan usaha tersebut, penyair sebelum abad ke-19 tetap berada dalam harmoni dengan masyarakat secara keseluruhan. Ia tidak menggunakan bahasa untuk tujuan yang dicari prosa, namun ia memiliki kepercayaan yang sama padanya sebagaimana penulis prosa.

Dengan datangnya masyarakat borjuis, penyair membangun front bersama dengan penulis prosa untuk menyatakannya sebagai tidak dapat dihuni. Tugasnya selalulah menciptakan mitos manusia, namun ia beralih dari sihir putih ke sihir hitam. Manusia selalu dihadirkan sebagai tujuan absolut, namun oleh keberhasilan usahanya ia terserap ke dalam kolektivitas utilitarian. Hal yang berada di latar belakang tindakannya dan yang akan memungkinkan transisi menuju mitos dengan demikian bukanlah lagi keberhasilan, melainkan kekalahan (*échec*). Dengan menghentikan rangkaian proyek-proyeknya yang tak terhingga laksana sebuah layar, kekalahan sendirilah yang mengembalikannya kepada dirinya sendiri dalam kemurniannya. Dunia tetap menjadi yang tidak esensial, namun ia sekarang ada di sana sebagai dalih bagi kekalahan. Finalitas dari benda tersebut adalah untuk mengirim manusia kembali kepada dirinya sendiri dengan cara menutup jalannya. Terlebih lagi, ini bukan masalah memasukkan kekalahan dan keruntuhan secara arbiter ke dalam jalannya dunia, melainkan memiliki pandangan yang hanya tertuju pada hal itu. Usaha manusiawi memiliki dua aspek: ia merupakan keberhasilan sekaligus kegagalan. Skema dialektis tidaklah memadai untuk merefleksikan hal tersebut. Kita harus membuat kosakata dan bingkai nalar kita menjadi lebih lentur. Suatu hari saya akan mencoba mendeskripsikan realitas yang aneh itu, Sejarah, yang bukanlah objektif, maupun sepenuhnya subjektif, di mana dialektika ditentang, dipenetrasi, dan dikorosi oleh sejenis antidialektika, namun yang tetap merupakan sebuah dialektika. Namun itu adalah urusan sang filsuf. Seseorang biasanya tidak mempertimbangkan dua wajah Janus; manusia dalam tindakan melihat yang satu dan penyair melihat yang lain. Ketika instrumen-instrumen hancur dan tidak dapat digunakan, ketika rencana-rencana meledak dan upaya menjadi sia-sia, dunia muncul dengan kesegaran kekanak-kanakan dan mengerikan, tanpa pendukung, tanpa jalur. Ia memiliki realitas maksimum karena ia menghancurkan bagi manusia, dan sebagaimana tindakan—dalam hal apa

Namun bahkan jika penyair dilarang untuk melibatkan dirinya, apakah itu menjadi alasan untuk mengecualikan penulis prosa? Apa kesamaan mereka? Adalah benar bahwa penulis prosa dan penyair sama-sama menulis. Namun tidak ada kesamaan antara dua tindakan menulis ini kecuali gerakan tangan yang menarik goresan huruf. Selebihnya, semesta mereka tidak dapat dikomunikasikan satu sama lain, dan apa yang baik untuk yang satu tidaklah baik bagi yang lain. Prosa pada esensinya bersifat utilitarian. Saya dengan senang hati mendefinisikan penulis prosa sebagai manusia yang mendayagunakan kata-kata. Tn. Jourdan membuat prosa untuk meminta sandalnya, dan Hitler untuk menyatakan perang terhadap Polandia. Penulis adalah seorang pembicara; ia menetapkan, mendemonstrasikan, memerintah, menolak, menginterpelasi, memohon, menghina, membujuk, menyindir. Jika ia melakukannya tanpa efek apa pun, ia tidak lantas menjadi seorang penyair; ia adalah seorang penulis yang sedang berbicara namun tidak mengatakan

---

pun—men-generalisasi, kekalahan memulihkan benda-benda menuju realitas individual mereka. Namun, melalui pembalikan yang tak terduga, kekalahan tersebut, yang dianggap sebagai tujuan akhir, adalah sebuah penentangan sekaligus sebuah apropriasi (pengambilalihan) dari alam semesta ini. Sebuah penentangan, karena manusia lebih berharga daripada hal yang menghancurkannya; ia tidak lagi menentang benda-benda di dalam "sedikit realitas" mereka, laksana insinyur atau kapten, namun, sebaliknya, di dalam "kepenuhan realitas" mereka, melalui eksistensinya sendiri sebagai pribadi yang dikalahkan; ia adalah rasa bersalah dari dunia. Sebuah apropriasi, karena dunia, dengan berhenti menjadi alat bagi keberhasilan, menjadi instrumen bagi kegagalan. Maka di sanalah dunia itu, dilalui oleh finalitas yang kabur; koefisien kemalangan-nyalah yang melayani, semakin manusiawi sejauh ia semakin bermusuhan dengan manusia. Kekalahan itu sendiri berubah menjadi keselamatan. Bukan karena ia membuat kita menyerah pada suatu "alam baka," namun oleh dirinya sendiri ia bergeser dan dimetamorfosiskan. Sebagai contoh, bahasa puitis bangkit dari reruntuhan prosa. Jika benar bahwa kata adalah pengkhianatan dan bahwa komunikasi itu mustahil, maka setiap kata oleh dirinya sendiri memulihkan individualitasnya dan menjadi instrumen kekalahan kita serta penerima dari yang tak-terkomunikasikan. Bukannya ada hal lain yang harus dikomunikasikan; namun komunikasi prosa yang telah gagal tersebutlah, maka makna sejati dari kata itulah yang menjadi hal yang murni tak-terkomunikasikan. Dengan demikian, kegagalan komunikasi menjadi sebuah sugesti akan yang tak-terkomunikasikan, dan proyek yang terhambat dalam mendayagunakan kata-kata disusul oleh intuisi tidak berkepentingan yang murni atas kata tersebut. Demikianlah, kita kembali bertemu dengan deskripsi yang kita upayakan sebelumnya di dalam studi ini, namun di dalam perspektif yang lebih umum dari valorisasi absolut atas kekalahan, yang nampaknya bagi saya sebagai sikap orisinal dari puisi kontemporer. Perhatikan juga bahwa pilihan ini memberikan fungsi yang sangat presisi pada penyair di dalam kolektivitas: di dalam masyarakat yang terintegrasi tinggi atau religius, kekalahan diselubungi oleh Negara atau ditebus oleh Agama; di dalam masyarakat yang kurang terintegrasi dan sekuler, laksana demokrasi-demokrasi kita, puisilah yang harus menebusnya.

Puisi adalah kasus di mana pihak yang kalah justru menang. Dan penyair yang murni memilih untuk kalah, bahkan jika ia harus melangkah sejauh untuk mati, demi untuk menang. Saya ulangi bahwa saya sedang berbicara mengenai puisi kontemporer. Sejarah menyajikan bentuk-bentuk puisi lainnya. Bukankah urusan saya untuk menunjukkan hubungan mereka dengan milik kita. Dengan demikian, jika seseorang mutlak berkeinginan berbicara mengenai keterlibatan penyair, marilah kita katakan bahwa ia adalah manusia yang melibatkan dirinya untuk kalah (*s'engage à perdre*). Inilah makna yang lebih dalam dari nasib-buruk tersebut, dari kutukan tersebut yang dengannya ia selalu mengeklaim kekerabatan dan yang selalu ia atribusikan pada intervensi dari luar; padahal hal itu adalah pilihannya yang terdalam, sumbernya, dan bukan konsekuensi dari puisinya. Ia yakin akan kekalahan total dari usaha manusiawi dan mengatur untuk gagal di dalam hidupnya sendiri guna memberikan kesaksian, melalui kekalahan individualnya, terhadap kekalahan manusiawi secara umum. Dengan demikian, ia menentang, sebagaimana yang akan kita lihat, yang mana hal ini pula dilakukan penulis prosa. Namun penentangan prosa dijalankan atas nama keberhasilan yang lebih besar; dan penentangan puisi, atas nama kekalahan tersembunyi yang disembunyikan oleh setiap kemenangan.

apa pun. Kita telah cukup melihat bahasa dari sisi dalam yang terbalik; kini saatnya untuk melihatnya dari sisi luar yang benar.[1]

Seni prosa dipergunakan dalam diskursus; substansinya menurut hakikatnya bersifat signifikatif; artinya, kata-kata tersebut pertama-tama bukanlah objek-objek melainkan penetapan-penetapan bagi objek-objek; ini bukan masalah pertama-tama tentang mengetahui apakah mereka menyenangkan atau tidak menyenangkan pada dirinya sendiri, melainkan apakah mereka secara benar mengindikasikan benda tertentu atau nosi tertentu. Demikianlah, sering kali terjadi bahwa kita menemukan diri kita menguasai ide tertentu yang telah diajarkan seseorang kepada kita melalui sarana kata-kata tanpa mampu mengingat kembali satu pun kata yang telah mentransmisikan ide tersebut kepada kita.

Prosa pertama-tama adalah sebuah sikap pikiran (*attitude d'esprit*). Sebagaimana Valéry katakan, terdapat prosa ketika kata tersebut melintasi pandangan kita laksana kaca melintasi matahari. Ketika seseorang dalam bahaya atau kesulitan, ia meraih instrumen apa pun. Ketika bahaya telah berlalu, ia bahkan tidak ingat apakah itu palu atau tongkat; terlebih lagi, ia tidak pernah tahu; seluruh yang ia butuhkan hanyalah perpanjangan dari tubuhnya, sebuah sarana untuk memperpanjang tangannya menuju dahan tertinggi. Itu adalah jari keenam, kaki ketiga, singkatnya, sebuah fungsi murni yang ia asimilasi. Demikianlah, mengenai bahasa, ia adalah cangkang dan antena kita; ia melindungi kita dari orang lain dan menginformasikan kepada kita tentang mereka; ia adalah perpanjangan dari indra kita, mata ketiga yang akan melihat ke dalam hati tetangga kita. Kita berada di dalam bahasa sebagaimana di dalam tubuh kita. Kita merasakannya secara spontan sembari melampauinya menuju tujuan-tujuan lain, sebagaimana kita merasakan tangan dan kaki kita; kita mempersepsinya ketika orang lainlah yang sedang mendayagunakannya, sebagaimana kita mempersepsi anggota tubuh orang lain. Terdapat kata yang dihayati (*lived*/*vécue*) dan kata yang ditemui (*met*/

1 Hal itu berjalan tanpa harus dikatakan bahwa di dalam seluruh puisi suatu bentuk prosa tertentu, yakni suatu keberhasilan, hadir di sana; dan, secara terbalik, prosa yang paling kering sekalipun selalu mengandung sedikit puisi, yakni bentuk kekalahan tertentu; tidak ada penulis prosa yang benar-benar mampu mengekspresikan apa yang ingin ia katakan; ia mengatakan terlalu banyak atau tidak cukup; setiap frasa adalah taruhan, risiko yang diasumsikan; semakin hati-hati seseorang, semakin besar perhatian yang ditarik oleh kata tersebut; sebagaimana ditunjukkan Valéry, tidak ada seorang pun yang dapat memahami sebuah kata sampai dasarnya yang terdalam. Dengan demikian, setiap kata digunakan secara simultan untuk maknanya yang jernih dan sosial serta untuk resonansi samar tertentu—biarlah saya katakan, hampir-hampir bagi fisiognominya. Pembaca pun peka terhadap hal ini. Seketika itu pula kita tidak lagi berada pada tingkat komunikasi yang terkonsentrasi, melainkan pada tingkat anugerah dan kebetulan; kesunyian-kesunyian dari prosa bersifat puitis karena mereka menandai batas-batasnya, dan demi tujuan kejernihan yang lebih besarlah saya telah mempertimbangkan kasus-kasus ekstrem dari prosa murni dan puisi murni. Bagaimanapun, tidak perlu disimpulkan bahwa kita dapat beralih dari puisi ke prosa melalui serangkaian bentuk transisi yang kontinu. Jika penulis prosa terlalu bersemangat untuk membelai kata-katanya, maka *eidos* dari "prosa" hancur dan kita jatuh ke dalam omong kosong yang muluk-muluk. Jika penyair bercerita, menjelaskan, atau mengajar, maka puisi tersebut menjadi prosais; ia telah kalah dalam permainan. Ini adalah masalah struktur yang kompleks, tidak murni, namun terdefinisi dengan baik.

rencontrée). Namun dalam kedua kasus tersebut ia berada di dalam alur suatu usaha (*undertaking*), entah saya yang bertindak atas orang lain, atau orang lain atas saya. Kata tersebut adalah momen tindakan partikular tertentu dan tidak memiliki makna di luar tindakan itu. Dalam kasus afasia tertentu, kemungkinan untuk bertindak, memahami situasi, dan memiliki hubungan normal dengan lawan jenis, menjadi hilang.

Pada jantung afasia ini penghancuran bahasa nampak hanya sebagai runtuhnya salah satu struktur, yang paling halus dan paling nampak. Dan jika prosa tidak pernah lain kecuali instrumen istimewa dari usaha tertentu, jika hanya urusan penyairlah untuk mengontemplasikan kata-kata dalam cara yang tidak berkepentingan, maka seseorang memiliki hak untuk bertanya pada penulis prosa sejak awal, "Apa tujuan Anda dalam menulis? Usaha apa yang Anda libatkan, dan mengapa hal itu menuntut Anda untuk menggunakan bantuan tulisan?" Dalam hal apa pun usaha ini tidak dapat memiliki kontemplasi murni sebagai tujuannya. Sebab, intuisi adalah kesunyian, dan tujuan bahasa adalah berkomunikasi. Seseorang niscaya dapat mencatat hasil-hasil intuisi, namun dalam kasus ini beberapa kata yang dicoretkan dengan tergesa-gesa di atas kertas sudah memadai; itu akan selalu cukup bagi penulis untuk mengenali apa yang ada dalam pikirannya. Jika kata-kata tersebut dikumpulkan menjadi kalimat-kalimat, dengan perhatian terhadap kejelasan, sebuah keputusan yang asing bagi intuisi tersebut, bagi bahasa itu sendiri, harus mengintervensi, yakni keputusan untuk memercayakan hasil yang diperoleh kepada orang lain. Dalam setiap kasus seseorang harus bertanya tentang alasan bagi keputusan ini. Dan akal sehat yang terlalu mudah dilupakan oleh para pedan (orang sok pintar) kita tidak pernah berhenti mengulanginya. Bukankah kita memiliki kebiasaan mengajukan pertanyaan mendasar ini kepada anak-anak muda yang berpikir untuk menulis: "Apakah Anda memiliki sesuatu untuk dikatakan?" Yang mana bermakna: sesuatu yang layak untuk dikomunikasikan. Namun apa yang kita maksud dengan sesuatu yang "layak" jika bukan melalui rujukan pada sebuah sistem nilai transenden?

Terlebih lagi, guna mempertimbangkan hanya struktur sekunder dari usaha ini, yakni apa yang merupakan momen verbal itu, kekeliruan serius dari para estetik murni (*pure stylists*) adalah berpikir bahwa kata adalah angin sepoi-sepoi yang bermain ringan di atas permukaan benda-benda, yang menyerempet mereka tanpa mengubahnya, dan bahwa pembicara adalah seorang saksi murni yang merangkum dengan sebuah kata kontemplasinya yang tidak berbahaya. **Berbicara adalah bertindak**; apa pun yang seseorang namai sudah tidak lagi sepenuhnya sama; ia telah kehilangan kepolosannya.

Jika Anda menamai perilaku seorang individu, Anda mengungkapkannya kepadanya; ia melihat dirinya sendiri. Dan karena pada saat yang sama Anda menamainya kepada seluruh orang lain, ia tahu bahwa ia dilihat pada saat ia melihat dirinya sendiri. Isyarat sembunyi-sembunyi yang ia lupakan saat melakukannya,

mulai bereksistensi melampaui segala ukuran, eksis bagi setiap orang; ia diintegrasikan ke dalam pikiran objektif; ia mengambil dimensi-dimensi baru; ia diambil kembali (*retrieved*). Setelah itu, bagaimana Anda bisa mengharapkannya untuk bertindak dengan cara yang sama? Entah ia akan berkukuh pada perilakunya dikarenakan ketegaran hati dan dengan pengetahuan penuh tentang apa yang ia lakukan, atau ia akan menghentikannya. Dengan demikian, dengan berbicara, saya mengungkapkan situasi tersebut melalui intensi saya yang sejati untuk mengubahnya; saya mengungkapkannya kepada diri saya sendiri dan kepada orang lain guna mengubahnya. Saya menyerang tepat di jantungnya, saya menembusnya, dan saya menampilkannya dalam pandangan penuh; pada saat ini saya mengendalikannya; dengan setiap kata yang saya ucapkan, saya melibatkan diri saya sedikit lebih banyak di dalam dunia, dan melalui langkah yang sama saya muncul darinya sedikit lebih banyak pula, karena saya melampauinya menuju masa depan.

Dengan demikian, penulis prosa adalah manusia yang telah memilih metode aksi sekunder tertentu yang dapat kita sebut sebagai tindakan melalui penyingkapan (*action par dévoilement*). Oleh karena itu, diperbolehkan untuk mengajukan pertanyaan kedua ini kepadanya: "Aspek dunia manakah yang ingin Anda singkapkan? Perubahan apa yang ingin Anda bawa ke dalam dunia melalui penyingkapan ini?" Penulis yang "terlibat" (*engagé*) mengetahui bahwa kata-kata adalah tindakan. Ia mengetahui bahwa menyingkapkan berarti mengubah, dan bahwa seseorang hanya dapat menyingkapkan dengan rencana untuk mengubah. Ia telah melepaskan impian mustahil untuk memberikan gambaran yang tidak memihak tentang Masyarakat dan kondisi manusiawi. Manusia adalah keberadaan yang terhadapnya tidak ada makhluk yang dapat bersikap tidak memihak, bahkan Tuhan sekalipun. Sebab Tuhan, jika Ia eksis, akan berada—sebagaimana yang telah dilihat oleh mistikus tertentu—di dalam sebuah situasi dalam relasinya dengan manusia. Dan Ia juga merupakan keberadaan yang bahkan tidak dapat melihat sebuah situasi tanpa mengubahnya, karena tatapan-Nya membeku, menghancurkan, atau memahat, atau, sebagaimana yang dilakukan oleh kekekalan, mengubah objek pada dirinya sendiri. Di dalam cinta, di dalam kebencian, di dalam amarah, di dalam rasa takut, di dalam kegembiraan, di dalam kemarahan, di dalam kekaguman, di dalam harapan, di dalam keputusasaan, lah manusia dan dunia menyingkapkan diri mereka di dalam kebenarannya. Niscaya, penulis yang terlibat bisa saja pas-pasan (*mediocre*); ia bahkan bisa sadar akan kepas-pasannya; namun karena seseorang tidak dapat menulis tanpa intensi untuk berhasil secara sempurna, maka kerendahhatian yang dengannya ia meninjau karyanya tidak seharusnya memalingkan dia dari mengonstruksi karya tersebut seolah-olah ia akan memiliki kemasyhuran yang paling besar. Ia seharusnya tidak pernah berkata pada diri sendiri "Ah! Aku akan beruntung jika memiliki tiga ribu pembaca," melainkan, "Apa yang akan terjadi jika setiap orang membaca apa yang aku tulis?" Ia mengingat apa

yang dikatakan Mosca di samping kereta yang membawa Fabrizio dan Sanseverina pergi, "Jika kata Cinta muncul di antara mereka, aku tamat." Ia tahu bahwa ia adalah manusia yang menamai apa yang belum dinamai atau apa yang tidak berani menyebutkan namanya. Ia tahu bahwa ia membuat kata "cinta" dan kata "benci" meletus, dan bersama mereka cinta dan kebencian di antara manusia yang belum memutuskan perasaan mereka. Ia tahu bahwa kata-kata, sebagaimana dikatakan Brice-Parrain, adalah "pistol yang terisi." Jika ia berbicara, ia menembak. Ia boleh saja diam, namun karena ia telah memilih untuk menembak, ia harus melakukannya laksana seorang lelaki, dengan membidik sasaran, dan bukan laksana seorang anak, secara acak, dengan menutup mata dan menembak semata-mata demi kesenangan mendengar bunyi tembakan tersebut.

… Kita dapat menyimpulkan bahwa penulis telah memilih untuk menyingkapkan dunia dan secara khusus menyingkapkan manusia bagi manusia lain sehingga yang terakhir ini dapat mengasumsi tanggung jawab penuh di hadapan objek yang telah ditelanjangi demikian. Diasumsikan bahwa tidak ada seorang pun yang buta akan hukum karena terdapat kodifikasi dan karena hukum tersebut tertulis; setelah itu, Anda bebas untuk melanggarnya, namun Anda tahu risiko yang Anda tanggung. Secara serupa, fungsi penulis adalah bertindak sedemikian rupa sehingga tidak ada orang yang dapat buta akan dunia dan tidak ada orang yang boleh mengatakan bahwa ia tidak bersalah atas apa yang terjadi. Dan karena ia telah melibatkan dirinya ke dalam semesta bahasa, ia tidak pernah lagi bisa berpura-pura bahwa ia tidak dapat berbicara. Sekali Anda memasuki semesta signifikasi-signifikasi, tidak ada yang dapat Anda lakukan untuk keluar darinya. Biarkan kata-kata mengorganisasi diri mereka secara bebas dan mereka akan membentuk kalimat, dan setiap kalimat mengandung bahasa di dalam keseluruhannya dan merujuk kembali pada semesta total. Kesunyian itu sendiri didefinisikan di dalam hubungannya dengan kata-kata, sebagaimana jeda di dalam musik menerima maknanya dari kelompok nada di sekitarnya. Kesunyian ini adalah sebuah momen bahasa; berdiam diri bukanlah menjadi bisu; ia adalah penolakan untuk berbicara, dan oleh karena itu ia adalah terus berbicara. Dengan demikian, jika seorang penulis telah memilih untuk tetap diam atas aspek apa pun dari dunia, atau, menurut sebuah ungkapan yang mengatakan tepat apa maknanya, melaluinya dalam kesunyian (*passer sous silence*), maka seseorang memiliki hak untuk mengajukan pertanyaan ketiga kepadanya: "Mengapa Anda membicarakan ini alih-alih itu, dan—karena Anda berbicara guna membawa perubahan—mengapa Anda ingin mengubah ini alih-alih itu?"

Semua ini tidak mencegah adanya sebuah cara menulis. Seseorang bukanlah penulis karena telah memilih untuk mengatakan hal-hal tertentu, melainkan karena telah memilih untuk mengatakannya dengan cara tertentu. Dan, sudah pasti, gaya (*style*) membentuk nilai dari prosa. Namun gaya tersebut seharusnya tidak disadari. Karena kata-kata bersifat transparan dan karena tatapan menembus mereka, maka akan absurd untuk menyisipkan di antara mereka beberapa lembar kaca kasar.

Keindahan dalam kasus ini hanyalah sebuah kekuatan yang lembut dan tak terasa. Di dalam sebuah lukisan ia bersinar terang pada pandangan pertama; di dalam sebuah buku ia menyembunyikan dirinya; ia bertindak melalui persuasi laksana pesona dari sebuah suara atau wajah. Ia tidak memaksa; ia memiringkan seseorang tanpa ia curigai, dan ia mengira bahwa ia menyerah pada argumen padahal sebenarnya ia sedang dipikat oleh sebuah pesona yang tidak ia lihat. Seremoni misa bukanlah iman; ia mengatur harmoni kata-kata; keindahan mereka, keseimbangan frasa-frasanya, mengatur gairah pembaca tanpa ia sadari dan memerintahkannya laksana misa, laksana musik, laksana tarian. Jika ia sampai mempertimbangkan hal-hal tersebut demi hal itu sendiri, ia kehilangan maknanya; yang tersisa hanyalah jungkat-jungkit frasa yang membosankan.

Di dalam prosa, kenikmatan estetis bersifat murni hanya jika ia diberikan sebagai bonus (*thrown into the bargain*). Saya tersipu ketika mengingat gagasan-gagasan sesederhana itu, namun tampaknya hari ini hal-hal tersebut telah dilupakan. Jika tidak demikian halnya, akankah kita diberi tahu bahwa kita sedang merencanakan pembunuhan terhadap sastra, atau secara lebih sederhana, bahwa keterlibatan (*engagement*) berbahaya bagi seni menulis? Jika kontaminasi dari jenis prosa tertentu oleh puisi tidak mengacaukan ide-ide para kritikus kita, akankah mereka bermimpi untuk menyerang kita dalam masalah bentuk (*form*), padahal kita tidak pernah membicarakan apa pun kecuali isinya (*content*)? Tidak ada yang bisa dikatakan mengenai bentuk di muka, dan kita tidak mengatakan apa-apa. Setiap orang menemukannya sendiri, dan seseorang menilainya setelah itu. Adalah benar bahwa subjek-subjek menyarankan gaya, namun mereka tidak memerintahkannya. Tidak ada gaya yang digolongkan secara *a priori* di luar seni sastra. Apa yang lebih terlibat, apa yang lebih membosankan daripada ide untuk menyerang kaum Jesuit? Namun, dari hal inilah Pascal membuat *Provincial Letters*-nya. Singkatnya, ini adalah masalah mengetahui apa yang ingin ditulis, apakah tentang kupu-kupu atau kondisi orang Yahudi. Dan ketika seseorang tahu, maka tinggal memutuskan bagaimana ia akan menulis tentang hal itu.

Sering kali kedua pilihan tersebut hanyalah satu, namun di antara penulis yang baik, pilihan kedua tidak pernah mendahului yang pertama. Saya tahu bahwa Giraudoux pernah berkata bahwa "satu-satunya perhatian adalah menemukan gaya; idenya menyusul kemudian"; namun ia salah. Idenya tidak akan datang. Sebaliknya, jika seseorang mempertimbangkan subjek-subjek laksana masalah-masalah yang selalu terbuka, laksana ajakan, laksana penantian, maka akan mudah dipahami bahwa seni tidak kehilangan apa pun di dalam keterlibatan (*engagement*). Sebaliknya, persis sebagaimana fisika mengajukan masalah-masalah baru kepada matematikawan yang menuntut mereka untuk memproduksi sebuah simbolisme baru, dengan cara yang sama pula tuntutan-tuntutan yang selalu baru dari tatanan sosial dan metafisik melibatkan seniman dalam menemukan bahasa baru dan teknik-teknik baru. Jika kita tidak lagi menulis seperti yang mereka lakukan pada

abad ke-18, itu karena bahasa Racine dan Saint-Evremond tidak mengizinkan untuk berbicara tentang lokomotif atau proletariat. Setelah itu, kaum puritis mungkin akan melarang kita menulis tentang lokomotif. Namun seni tidak pernah berada di sisi kaum puritis.

Jika itu adalah prinsip dari keterlibatan, keberatan apa yang bisa diajukan terhadapnya? Dan di atas segalanya keberatan apa yang telah dibuat terhadapnya? Tampak bagi saya bahwa lawan-lawan saya tidak terlalu menaruh hati pada pekerjaan mereka dan bahwa artikel-artikel mereka tidak mengandung apa pun selain helaan napas panjang yang terskandalisasi yang menyeret lebih dari dua atau tiga kolom. Saya ingin tahu atas nama apa, dengan konsepsi sastra yang mana, mereka mengutuk keterlibatan tersebut. Namun mereka tidak mengatakannya; mereka sendiri tidak tahu. Hal yang paling masuk akal adalah mendasarkan kutukan mereka pada teori lama tentang seni demi seni (*l'art pour l'art*). Namun tidak seorang pun dari mereka dapat menerimanya. Hal itu juga merisaukan. Kita tahu betul bahwa seni murni dan seni kosong adalah hal yang sama dan bahwa purisme estetis merupakan manuver brilian dari kaum borjuis abad lalu yang lebih suka melihat diri mereka dikecam sebagai kaum filistin daripada sebagai penghisap (*exploiters*). Oleh karena itu, mereka sendiri mengakui bahwa penulis harus berbicara tentang sesuatu. Namun tentang apa? Saya yakin bahwa kebingungan mereka akan sangat ekstrem jika Fernandez tidak menemukan bagi mereka, setelah perang yang lain, nosi tentang **pesan** (*the message*). Penulis hari ini, kata mereka, dalam kasus apa pun tidak boleh menyibukkan diri dengan urusan temporal. Ia pun tidak boleh membangun baris-baris tanpa signifikasi maupun mencari semata-mata keindahan frasa dan imajeri. Fungsinya adalah untuk menyampaikan pesan-pesan kepada pembacanya. Lantas, apa itu pesan?

Harus diingat bahwa kebanyakan kritikus adalah manusia yang tidak terlalu beruntung dan yang, tepat pada saat mereka mulai putus asa, menemukan pekerjaan kecil yang tenang sebagai penjaga pemakaman. Tuhan tahu apakah pemakaman itu damai; tidak ada satu pun dari mereka yang lebih ceria daripada sebuah perpustakaan. Orang mati ada di sana; satu-satunya hal yang telah mereka lakukan adalah menulis. Mereka sudah lama dibersihkan dari dosa kehidupan, dan lagi pula, kehidupan mereka hanya dikenal melalui buku-buku lain yang ditulis oleh orang mati lainnya tentang mereka. Rimbaud sudah mati. Begitu juga Paterne Berrichon dan Isabelle Rimbaud. Para pembuat masalah telah menghilang; yang tersisa hanyalah peti-peti mati kecil yang ditumpuk di rak-rak di sepanjang dinding laksana guci di sebuah kolumbarium. Sang kritikus hidup dengan buruk; istrinya tidak menghargainya sebagaimana mestinya; anak-anaknya tidak berterima kasih; awal bulan terasa berat baginya. Namun selalu dimungkinkan baginya untuk memasuki perpustakaannya, mengambil sebuah buku dari rak, dan membukanya. Buku itu mengeluarkan sedikit aroma gudang bawah tanah, dan sebuah operasi aneh dimulai yang ia putuskan untuk disebut sebagai **membaca**. Dari satu sudut

pandang, itu adalah sebuah perasukan (*possession*); ia meminjamkan tubuhnya kepada orang mati agar mereka dapat hidup kembali. Dan dari sudut pandang lain, itu adalah sebuah kontak dengan alam baka. Sungguh, buku itu sama sekali bukan sebuah objek; ia juga bukan sebuah tindakan, bahkan bukan sebuah pemikiran. Ditulis oleh orang mati tentang hal-hal yang sudah mati, ia tidak lagi memiliki tempat di bumi ini; ia tidak membicarakan apa pun yang menarik minat kita secara langsung. Dibiarkan sendiri, ia jatuh kembali dan runtuh; yang tersisa hanyalah noda-noda tinta pada kertas yang apak. Dan ketika kritikus menghidupkan kembali noda-noda ini saat ia menjadikannya huruf dan kata, mereka berbicara kepadanya tentang gairah-gairah yang tidak ia rasakan, tentang ledakan amarah tanpa objek, tentang ketakutan dan harapan yang sudah mati. Itulah sebuah semesta tanpa tubuh yang mengelilinginya, di mana perasaan manusiawi, karena mereka tidak lagi menyentuh secara nyata, telah beralih pada status perasaan eksemplar (teladan) dan, singkat kata, menjadi nilai-nilai. Maka ia memersuasi dirinya sendiri bahwa ia telah memasuki relasi-relasi dengan dunia terpahami (*intelligible world*) yang laksana kebenaran dari penderitaan hariannya. Dan menjadi alasan bagi keberadaan mereka. Ia berpikir bahwa alam meniru seni, sebagaimana bagi Plato dunia indrawi meniru dunia arketipe. Dan selama waktu ia membaca, kehidupan kesehariannya menjadi sebuah penampakan belaka (*appearance/apparence*). Istrinya yang cerewet, putranya yang bungkuk, mereka pun hanyalah penampakan. Dan ia akan menanggung mereka karena Xenophon telah menggambar potret Xantippe dan Shakespeare menggambar potret Richard Ketiga.

Merupakan hari raya baginya ketika para penulis kontemporer memberinya kemurahan hati berupa kematian. Buku-buku mereka, yang terlalu mentah, terlalu hidup, terlalu mendesak, beralih ke tepi seberang; mereka menjadi semakin kurang menyentuh namun semakin indah. Setelah persinggahan singkat di Purgatori, mereka lanjut menghuni surga terpahami dengan nilai-nilai baru. Bergotte, Swann, Siegfried dan Bella serta Monsieur Teste adalah akuisisi terbaru. Ia sedang menanti Nathanaël dan Ménalque. Mengenai para penulis yang bersikeras untuk tetap hidup, ia hanya meminta mereka untuk tidak terlalu banyak bergerak, dan melakukan upaya agar mulai sekarang menyerupai orang mati yang kelak akan menjadi diri mereka. Valéry, yang selama dua puluh lima tahun telah menerbitkan buku-buku anumerta (*posthumous*), menangani masalah tersebut dengan sangat manis. Itulah sebabnya, laksana beberapa santo yang sangat luar biasa, ia dikanonisasi selama masa hidupnya. Namun Malraux sangatlah skandal.

Kritikus kita adalah kaum *Catharian*. Mereka tidak ingin berurusan dengan dunia nyata kecuali untuk makan dan minum di dalamnya, dan karena secara mutlak niscaya untuk memiliki relasi dengan sesama makhluk kita, mereka memilih untuk menjalinnya dengan yang sudah mati (*defunct*). Mereka menjadi bergairah hanya terhadap masalah yang sudah diklasifikasikan, pertengkaran yang sudah ditutup, kisah-kisah yang akhirnya sudah diketahui. Mereka tidak pernah bertaruh pada isu

yang tidak pasti, dan karena sejarah telah memutuskan bagi mereka, karena objek-objek yang menakutkan atau membuat marah para penulis yang mereka baca telah menghilang, karena perselisihan berdarah tampak sia-sia pada jarak dua abad, mereka dapat terpesona dengan periodisitas yang seimbang, dan segalanya terjadi bagi mereka seolah-olah seluruh sastra hanyalah sebuah tautologi yang luas dan seolah-olah setiap penulis prosa baru telah menemukan sebuah cara baru dalam berbicara semata-mata dengan tujuan untuk tidak mengatakan apa-apa.

Berbicara tentang arketipe dan "kodrat manusiawi"—apakah itu berbicara guna tidak mengatakan apa-apa? Seluruh konsepsi para kritikus kita berosilasi dari satu ide ke ide lainnya. Dan, tentu saja, keduanya salah. Para penulis besar kita ingin menghancurkan, membangun, mendemonstrasikan. Namun kita tidak lagi mempertahankan bukti-bukti yang telah mereka ajukan karena kita tidak memiliki kepedulian terhadap apa yang mereka maksudkan untuk dibuktikan. Penyelewengan yang mereka kecam bukan lagi penyelewengan di zaman kita. Ada hal lain yang menggugah kita yang tidak mereka curigai. Sejarah telah memberikan kebohongan pada beberapa prediksi mereka, dan prediksi yang telah terpenuhi menjadi benar begitu lama sehingga kita lupa bahwa awalnya hal-hal tersebut adalah kilatan jenius mereka. Beberapa pemikiran mereka sepenuhnya mati, dan terdapat pemikiran lainnya yang telah diambil oleh seluruh ras manusia demi keuntungan mereka dan yang sekarang kita anggap sebagai hal yang lumrah. Diikuti oleh fakta bahwa argumen-argumen terbaik dari para penulis ini telah kehilangan efektivitasnya. Kita hanya mengagumi keteraturan dan rorisitas (*rigor*) mereka. Komposisi mereka yang paling padat di mata kita hanyalah sebuah ornamen, sebuah arsitektur eksposisi yang elegan, tanpa penerapan praktis lebih dari arsitektur laksana fuga-fuga karya Bach dan arabesk-arabesk di Alhambra.

Kita masih digerakkan oleh gairah dari geometri-geometri yang bersemangat ini ketika geometri tersebut tidak lagi meyakinkan kita. Atau lebih tepatnya melalui representasi dari gairah tersebut. Di dalam alur berabad-abad ide-ide tersebut telah berubah menjadi datar, namun mereka tetap menjadi tujuan personal kecil dari seorang manusia yang dulunya berdaging dan bertulang; di balik alasan-alasan rasio yang merana, kita mempersepsi alasan-alasan hati, kebajikan, maksiat, dan penderitaan besar yang dialami manusia dalam menjalani hidup. Sade melakukan yang terbaik untuk memenangkan kita, namun kita nyaris tidak menganggapnya sebagai sebuah skandal. Ia tidak lagi berupa apa pun kecuali sebuah jiwa yang dimakan oleh penyakit yang indah, laksana sebuah tiram-mutiara. *The Letter on the Theater* tidak lagi menghalangi siapa pun untuk pergi ke teater, namun kita merasa pedas bahwa Rousseau membenci seni drama. Jika kita sedikit memahami psikoanalisis, kenikmatan kita sempurna. Kita akan menjelaskan *Kontrak Sosial* melalui kompleks Oedipus dan *The Spirit of the Laws* melalui kompleks inferioritas. Yakni, kita akan sepenuhnya menikmati superioritas yang sudah terkenal antara anjing yang hidup terhadap singa yang mati. Demikianlah, ketika sebuah buku

menghadirkan pemikiran-pemikiran bingung yang tampak sebagai alasan-alasan hanya untuk meleleh di bawah pemeriksaan dan direduksi menjadi detak jantung, ketika ajaran yang dapat ditarik darinya secara radikal berbeda dari apa yang dimaksudkan penulisnya, buku tersebut disebut sebagai **pesan**. Rousseau, ayah dari Revolusi Prancis, dan Gobineau, ayah dari rasisme, keduanya mengirimi kita pesan. Dan sang kritikus mempertimbangkan mereka dengan simpati yang setara. Jika mereka masih hidup, ia harus memilih di antara keduanya, mencintai yang satu dan membenci yang lain. Namun apa yang menyatukan mereka, di atas segalanya, adalah bahwa mereka berdua secara mendalam dan lezat bersalah, dan dalam cara yang sama: mereka telah mati.

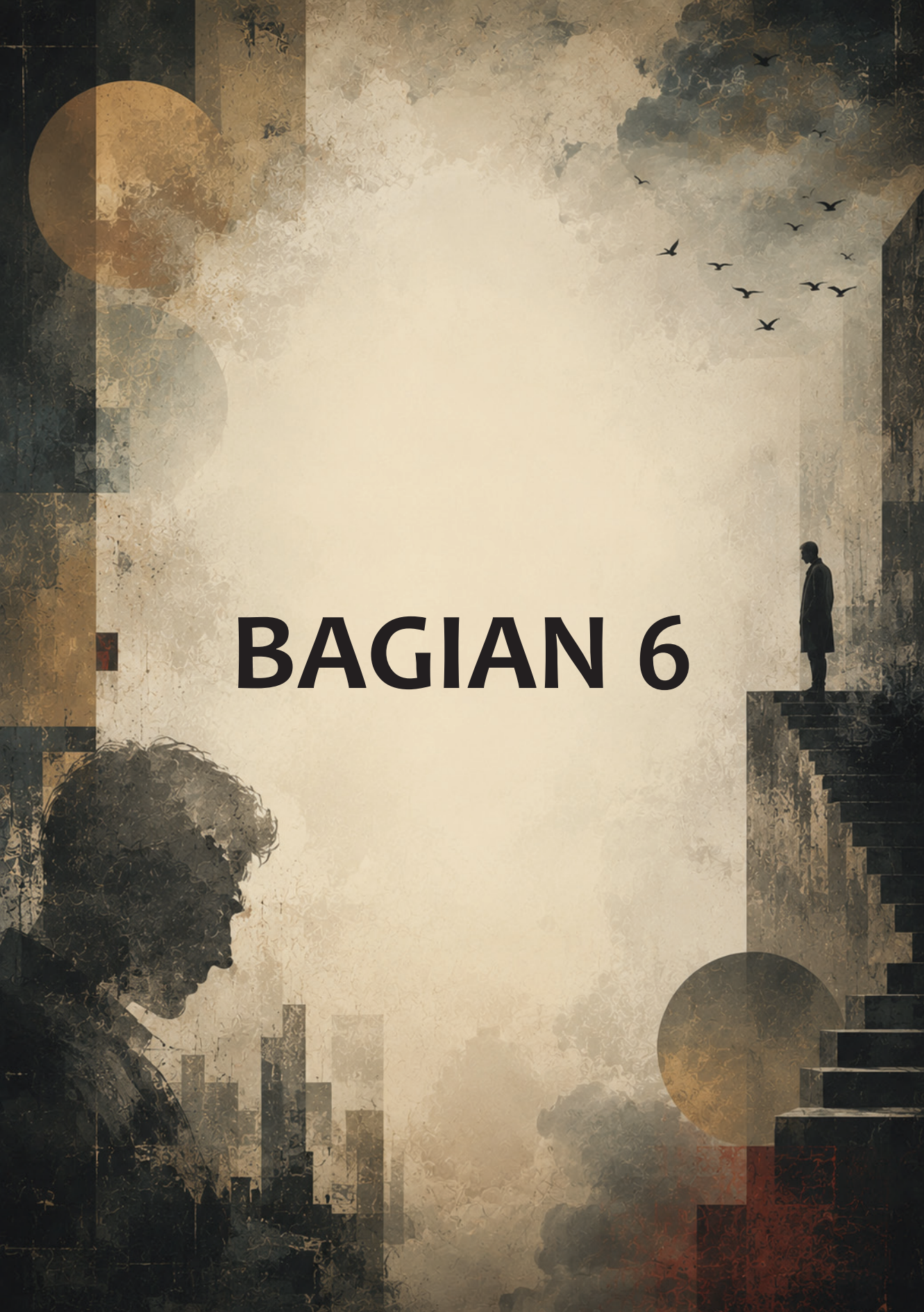
Oleh karena itu, penulis kontemporer disarankan untuk menyampaikan pesan-pesan, artinya, secara sukarela membatasi tulisan mereka pada ekspresi jiwa mereka yang tidak disengaja. Saya katakan tidak disengaja karena yang mati, dari Montaigne hingga Rimbaud, telah melukis diri mereka sepenuhnya, namun tanpa bermaksud demikian—hal itu adalah sesuatu yang semata-mata mereka berikan sebagai bonus. Kelebihan yang telah mereka berikan kepada kita secara tidak sengaja seharusnya menjadi tujuan primer dan yang diakui dari para penulis yang hidup. Mereka tidaklah dipaksa untuk memberi kita pengakuan tanpa bumbu apa pun, tidak pula mereka diperintahkan menyerahkan diri pada lirisisme kaum romantis yang terlalu telanjang. Namun karena kita menemukan kenikmatan dalam menggagalkan tipu muslihat Chateaubriand atau Rousseau, dalam mengejutkan mereka di tempat-tempat rahasia dari keberadaan mereka pada momen mereka sedang bermain menjadi manusia publik, dalam membedakan motif pribadi dari asersi mereka yang paling universal, maka kita akan meminta para pendatang baru untuk memberikan kenikmatan ini kepada kita secara sengaja. Maka biarkan mereka menalar, menegaskan, menyangkal, menyanggah, dan membuktikan; namun penyebab yang mereka bela haruslah hanya merupakan tujuan lahiriah dari diskursus mereka; tujuan yang lebih dalam adalah untuk menyerahkan diri mereka sendiri tanpa tampak melakukan hal tersebut. Mereka harus terlebih dahulu melucuti diri mereka sendiri dari argumen mereka sebagaimana waktu telah melakukannya bagi argumen para penulis klasik; mereka harus membawanya pada subjek yang tidak menarik bagi siapa pun atau pada kebenaran yang begitu umum sehingga pembaca sudah yakin terlebih dahulu. Adapun ide-ide mereka, mereka harus memberinya kesan mendalam, namun dengan efek kekosongan, dan mereka harus membentuknya sedemikian rupa sehingga hal-hal tersebut secara nyata dijelaskan oleh masa kecil yang tidak bahagia, kebencian kelas, atau cinta sedarah (*incestuous*). Jangan biarkan mereka beranggapan untuk berpikir secara serius; pikiran menyembunyikan manusianya, dan manusianya sendirilah yang menarik minat kita. Air mata yang telanjang tidaklah indah. Ia menyinggung. Sebuah argumen yang bagus juga menyinggung, sebagaimana yang diobservasi dengan baik oleh Stendhal. Namun sebuah argumen yang menyelubungi sebuah

air mata—itulah yang kita cari. Argumen tersebut menghapus kebecekan (*obscenity*) dari air mata; air mata tersebut, dengan menyingkapkan asal-usulnya di dalam gairah, menghapus agresivitas dari argumen tersebut. Kita tidak akan terlalu tersentuh secara mendalam maupun merasa yakin sama sekali, dan kita akan mampu menyerahkan diri kita dalam keamanan pada kenikmatan moderat tersebut yang, sebagaimana diketahui setiap orang, kita derivasi dari kontemplasi karya-karya seni. Dengan demikian, inilah sastra yang "sejati," "murni," sebuah subjektivitas yang menyerahkan dirinya di bawah aspek yang objektif, sebuah diskursus yang direkayasa sedemikian ganjil sehingga ia ekuivalen dengan kesunyian, sebuah pemikiran yang berdebat dengan dirinya sendiri, sebuah rasio yang hanya merupakan topeng dari kegilaan, suatu Yang Kekal yang membiarkannya dipahami bahwa ia hanyalah sebuah momen Sejarah, sebuah momen historis yang—melalui sisi tersembunyi yang disingkapkannya—secara tiba-tiba mengirimkan kembali pelajaran abadi kepada manusia abadi, namun yang diproduksi bertentangan dengan keinginan tersurat dari mereka yang memberikan pengajaran tersebut.

Pada akhirnya, pesan adalah sebuah jiwa yang dijadikan objek. Sebuah jiwa, dan apa yang harus dilakukan terhadap sebuah jiwa? Seseorang mengontemplasikannya pada jarak yang patut. Tidaklah lazim menunjukkan jiwa seseorang di dalam masyarakat tanpa motif yang mendesak. Namun, dengan reservasi tertentu, konvensi mengizinkan individu tertentu untuk menaruh jiwa mereka ke dalam perdagangan, dan seluruh orang dewasa dapat membelinya bagi diri mereka sendiri. Bagi banyak orang hari ini, karya-karya pikiran laksana jiwa-jiwa kecil yang tersesat yang diperoleh dengan harga murah; ada milik Montaigne tua yang baik, milik La Fontaine tersayang, dan milik Jean-Jacques dan Jean-Paul serta milik Gérard yang lezat. Apa yang disebut sebagai seni sastra adalah ansambel dari perlakuan yang membuat mereka tidak berbahaya. Disamak, dimurnikan, diperlakukan secara kimiawi, mereka memberikan kesempatan bagi para pembelinya untuk mencurahkan beberapa momen dari kehidupan yang sepenuhnya berpaling ke luar menuju kultivasi subjektivitas. Kebiasaan menjamin hal tersebut tanpa risiko. Skeptisisme Montaigne? Siapa yang bisa menanggapinya secara serius sejak penulis *Essays* tersebut menjadi ketakutan ketika wabah melanda Bordeaux? Atau humanitarianisme Rousseau, sejak "Jean-Jacques" menaruh anak-anaknya ke panti asuhan? Dan penyingkapan-penyingkapan aneh dari *Sylvie*, sejak Gérard de Nerval menjadi gila? Paling banter, kritikus profesional akan membangun dialog-dialog infernal di antara mereka dan akan memberi tahu kita bahwa pemikiran Prancis adalah sebuah percakapan abadi antara Pascal dan Montaigne. Dalam melakukan hal itu ia tidak memiliki intensi untuk membuat Pascal dan Montaigne menjadi lebih hidup, namun membuat Malraux dan Gide menjadi lebih mati. Akhirnya, ketika kontradiksi internal dari kehidupan dan karya telah membuat keduanya tidak berguna, ketika pesan tersebut, dalam kedalamannya yang tak tertimbang, telah mengajarkan kita kebenaran-kebenaran kapital ini:

"bahwa manusia bukanlah orang baik maupun buruk," "bahwa ada banyak sekali penderitaan di dalam kehidupan manusia," "bahwa jenius hanyalah kesabaran yang besar," maka masakan melankolis ini akan mencapai tujuannya, dan pembaca, saat ia meletakkan bukunya, akan mampu berseru dengan jiwa yang tenang, "Semua ini hanyalah sastra."

Namun karena bagi kita menulis adalah sebuah usaha (*enterprise*); karena penulis masih hidup sebelum mereka mati; karena kita pikir kita harus mencoba menjadi se-benar mungkin di dalam buku-buku kita; dan karena, bahkan jika berabad-abad menunjukkan kita berada di pihak yang salah, hal ini bukanlah alasan untuk menunjukkan terlebih dahulu bahwa kita salah; karena kita pikir penulis harus melibatkan dirinya secara utuh di dalam karya-karyanya, dan bukan sebagai sebuah pasivitas yang hina dengan mengedepankan maksiat, kemalangan, dan kelemahannya, melainkan sebagai kehendak yang mantap dan sebagai sebuah pilihan, laksana keseluruhan usaha menjalani hidup yang merupakan jati diri kita masing-masing, maka sudah sepatutnya kita mengambil masalah ini sejak awal dan kita, pada giliran kita, bertanya kepada diri sendiri: "Mengapa seseorang menulis?"


BAGIAN 6

Esai-Esai dalam Estetika

1. PARIA DARI VENESIA: INTRIK-INTRIK JACOPO

Bukan apa-apa. Hidupnya adalah sebuah enigma: beberapa penanggalan, beberapa fakta, dan kemudian celoteh para penulis kuno. Namun keberanian: Venesia berbicara kepada kita. Suaranya adalah suara seorang saksi palsu, terkadang melengking, terkadang berbisik, selalu ditandai oleh periode kesunyian. Kisah hidup Tintoretto, potret yang dilukis selama masa hidupnya oleh kota kelahirannya, diwarnai oleh permusuhan yang tak berbalas. Kota sang Doge itu menyingkapkan penghinaannya terhadap putra-putranya yang paling masyhur. Tidak ada yang dinyatakan secara langsung; yang ada hanyalah isyarat, sugesti, dan komentar sambil lalu. Kebencian yang kaku ini memiliki inkonsistensi laksana pasir; ia mengambil bentuk, bukan sebagai keengganan yang terang-terangan, melainkan sebagai kedinginan, kemuraman, dan pengucilan yang insidius. Dan inilah tepatnya yang kita harapkan. Jacopo menjalani pertempuran yang pasti kalah melawan musuh yang luas, ia menjadi lelah, menyerah, lalu mati. Itulah jumlah dan substansi dari hidupnya. Kita dapat mempelajarinya dalam seluruh ketelanjangan yang suram jika kita menyingkirkan sejenak belukar fitnah yang menghalangi jalan kita.

Pertama, kelahiran putra sang pencelup kain pada tahun 1518. Venesia segera menginsinuasi bahwa takdir telah menandainya sejak awal: "Sekitar tahun 1530 pemuda itu mulai bekerja di studio Titian sebagai murid magang namun diberhentikan beberapa hari kemudian ketika sang pria berusia lima puluh tahunan yang masyhur itu menemukan kejeniusannya." Anekdot ini muncul kembali dari satu buku ke buku lainnya dengan keteraturan yang mencengangkan. Bisa diperdebatkan bahwa hal ini tidak memberi kehormatan bagi Titian—dan memang demikian kenyataannya—setidaknya tidak pada hari ini, di mata kita. Namun ketika Vasari melaporkannya pada tahun 1567, Titian telah bertakhta selama setengah abad, dan tidak ada yang lebih terhormat daripada impunitas yang berlangsung lama. Terlebih lagi, sesuai dengan adat istiadat zamannya, Titian memiliki studionya sendiri, di mana kedudukannya berada di urutan kedua setelah Tuhan dalam menjalankan urusannya dan memiliki hak penuh untuk memberhentikan karyawannya. Dalam keadaan seperti itu, korbannya dianggap bersalah; ditandai

oleh nasib, mungkin menular, ia dianggap memiliki "mata jahat" (*evil eye*). Di sini untuk pertama kalinya legenda emas seni lukis Italia terancam oleh masa kecil yang malang. Namun pelajaran yang bisa dipetik dari dugaan pemecatannya tersebut baru muncul belakangan. Suara Venesia tidak pernah berbohong asalkan kita tahu cara menginterpretasikannya; kita dapat mendengarkan setelah telinga kita selaras dengan tepat. Pada poin ini kita menangguhkan putusan tetapi memberikan perhatian pada ketidakmungkinan dari fakta-fakta tersebut.

Bahwa Titian bukan seorang yang murah hati adalah hal yang diketahui secara luas. Namun Jacopo saat itu berusia dua belas tahun. Pada usia dua belas tahun, bakat bukanlah apa-apa dan apa pun dapat melenyapkannya; kesabaran dan waktu diperlukan untuk membentuk keterampilan yang baru tumbuh dan mengubahnya menjadi bakat; tidak ada seniman di puncak kemasyhurannya—bahkan yang paling sombong sekalipun—yang akan tersinggung oleh seorang bocah kecil. Namun anggaplah sang guru, karena cemburu, memecat murid magangnya. Hal itu sama saja dengan melakukan asasinasi terhadap dirinya. Kutukan dari selebritas nasional sangatlah berat, sangat berat. Terlebih lagi Titian kekurangan keterbukaan (*candor*) untuk memberitahukan motif yang sebenarnya; ia adalah raja, ia mengerutkan dahi dan sejak momen ini seluruh pintu tertutup bagi si "domba hitam." Ia selamanya dilarang dari profesi tersebut.

Seorang anak yang masuk dalam daftar hitam adalah sebuah kelangkaan. Ketertarikan kita meningkat. Kita bersemangat untuk mencari tahu bagaimana ia berhasil mengatasi hambatan tersebut. Hasrat yang sia-sia, karena di sini benang narasi terputus pada saat yang sama di setiap buku dan kita dikonfrontasi oleh konspirasi kesunyian. Tidak ada yang akan memberi tahu kita apa yang terjadi padanya antara usia dua belas dan dua puluh tahun. Beberapa penulis mencoba mengisi kekosongan tersebut dengan membayangkan bahwa ia telah mempelajari seni lukis secara mandiri. Namun mereka berada dalam posisi yang lebih baik daripada kita untuk mengetahui bahwa ia tidak mungkin melakukannya, karena pada awal abad ke-16 melukis masih merupakan teknik yang rumit dan agak seremonial; sangat terbelenggu oleh rumus-rumus dan ritus-ritus, melukis adalah sebuah keterampilan ketimbang seni, kemahiran ketimbang pengetahuan, sekumpulan prosedur ketimbang sebuah metode. Aturan profesional, tradisi rahasia—segalanya berkontribusi untuk menjadikan magang sebagai kewajiban sosial dan keniscayaan. Kesunyian para biografer mengkhianati kebingungan mereka. Karena tidak mampu mendamaikan ketenaran dini dari Robusti muda dengan pengucilan (*excommunication*) tersebut, mereka melemparkan selubung kegelapan pada delapan tahun yang memisahkan keduanya. Kita dapat yakin bahwa tidak ada seorang pun yang menolak Jacopo; dan karena ia tidak binasa karena kerinduan dan hinaan di toko pewarna ayahnya, ia niscaya telah bekerja secara normal dan reguler di studio seorang pelukis yang tentangnya kita tidak tahu apa-apa kecuali bahwa ia bukan Titian. Di dalam gilda yang tertutup dan penuh

curiga, kebencian bersifat retroaktif; jika permulaan hidup Jacopo yang misterius tampak sebagai firasat akan akhir hidupnya yang misterius, jika sebuah tirai yang diangkat untuk menunjukkan bencana yang secara ajaib terhenti diturunkan pada bencana tanpa mukjizat apa pun, hal ini karena Venesia mengatur ulang segalanya sesudahnya guna membuat masa kecilnya selaras dengan masa tuanya. Tidak ada yang terjadi dan tidak ada yang berakhir; kelahiran mencerminkan kematian dan di antara keduanya terbentang bumi yang hangus; segala sesuatu musnah oleh kutukan tersebut.

Kita melampaui fatamorgana ini dan menemukan pandangan kita tidak terhalang di seluruh cakrawala. Seorang remaja muncul, berlari kencang mencari kemasyhuran. Saat itu tahun 1539; Jacopo telah meninggalkan pelindungnya untuk mendirikan studionya sendiri; ia sekarang adalah seorang master kawakan. Karyawan muda tersebut telah memenangkan kemandirian, ketenaran, dan klien; kini giliran dia untuk mempekerjakan buruh dan murid magang. Hal ini pasti: di kota yang dipenuhi pelukis, di mana krisis ekonomi mengancam untuk mencekik pasar, menjadi seorang master pada usia dua puluh tahun adalah pengecualian dari aturan yang ada; kemurahan (*merit*) saja tidaklah cukup, tidak juga kerja keras, maupun kecerdikan sosial (*tact*); seseorang juga harus memiliki keberuntungan. Segalanya menguntungkan bagi Robusti. Paolo Cagliari berusia sepuluh tahun, Titian enam puluh dua tahun; di antara anak yang tak dikenal dan orang tua yang niscaya akan segera mati, banyak pelukis bagus yang mungkin ditemukan, namun hanya Tintoretto yang menjanjikan keunggulan; dalam generasinya, setidaknya, ia tidak memiliki saingan dan oleh karena itu ia menemukan jalan yang terbuka di depannya. Ia memang mengejar jalan ini selama beberapa tahun: komisi-komisinya berlipat ganda, ia menikmati dukungan publik serta para ningrat (*patricians*) dan intelektual; Aretino berkenan untuk menyelamatinya secara langsung.[1] Sang pemuda dianugerahi bakat supranatural yang disisihkan Penyelenggaraan Ilahi (*Providence*) bagi remaja yang ditakdirkan untuk mati, namun ia tidak mati dan kesengsaraannya pun dimulai: Sang raja tua Titian menunjukkan umur panjang yang mengejutkan, sembari terus meluapkan kebenciannya pada penantang mudanya dan akhirnya menggunakan muslihat jahat dengan secara resmi menunjuk sebagai penerusnya, yang tidak mengejutkan siapa pun, Veronese; sikap rendah hati Aretino berubah menjadi kepahitan; kritikus menyerang, mencerca, menegur, menghukum—singkatnya, mereka berperilaku laksana kritikus modern. Hal ini tidaklah penting selama Jacopo mempertahankan dukungan publik. Namun tiba-tiba roda berputar. Pada usia tiga puluh, dengan keyakinan akan kemampuannya, ia menegaskan diri, melukis *The Miracle of St. Mark* dan menempatkan dirinya, seluruh dirinya, ke dalam lukisan itu. Adalah karakteristiknya untuk membuat terpukau,

1 Karena pengaruh yang ia berikan atas para raja, diplomat, dan seniman melalui tulisan-tulisannya, Pietro Aretino (1492-1556) telah disebut sebagai jurnalis pertama. Cukup unik bahwa sang humas yang amoral ini, yang layanannya diberikan pada penawar tertinggi, memasukkan Titian di antara teman-teman setianya. (Catatan penerjemah ditandai dengan tanda bintang).

untuk menyerang dengan keras dan memaksakan kehendaknya melalui kejutan. Namun, dalam peristiwa ini, dialah yang pertama-tama tertangkap basah; karyanya mencengangkan rekan sejaman tetapi juga menskandalisasi mereka. Ia menemukan pencela yang penuh gairah namun bukan pembela yang bersemangat; di balik layar kita dapat mendeteksi adanya intrik: Frustrasi.[1] Saling berhadapan, disatukan dan dipisahkan oleh perasaan tidak nyaman yang sama, Venesia dan pelukisnya saling mengontemplasi namun tidak lagi memahami satu sama lain. "Jacopo belum memenuhi janji-janji masa remajanya," kata kota tersebut. Dan sang seniman berkomentar, "Guna memperdaya mereka, aku hanya perlu menyingkapkan diriku sendiri. Jadi bukan aku yang mereka cintai!" Dendam timbal balik memperlebar jurang di antara mereka, memutus satu benang dalam tenunan Venesia.

Tahun penentu adalah 1548. Sebelumnya, para dewa memihaknya; sesudahnya, mereka melawannya. Tidak ada kemalangan besar yang dikaitkan dengan nasib buruknya yang terus-menerus—hanya cukup banyak kemalangan kecil untuk membawanya ke ambang keputusasaan. Para dewa tersenyum pada sang anak hanya untuk membawa kejatuhan pada sang pria. Jacopo tiba-tiba menjalani perubahan radikal dan menjadi sosok yang kalap, orang luar yang dikejar-kejar, yakni Tintoretto. Sebelumnya, kita tidak tahu apa-apa tentang dia kecuali bahwa ia bekerja tanpa henti, karena ketenaran tidak mudah didapat pada usia dua puluh tahun. Sesudahnya kegigihannya berubah menjadi amukan; ia ingin memproduksi, memproduksi tanpa henti, menjual, melibas saingannya dengan jumlah dan dimensi kanvasnya. Terdapat elemen keputusasaan tertentu di dalam kerja paksanya, karena sampai kematiannya Robusti bekerja mengejar waktu tanpa pernah mengungkapkan apakah ia sedang mencoba menemukan dirinya melalui karyanya atau melarikan diri dari dirinya sendiri melalui aktivitas yang berlebihan. "Tintoretto Sang Kilat" berlayar di bawah bendera hitam, dan bagi bajak laut yang gesit ini segala sarana dianggap halal, dengan preferensi yang nyata pada keuntungan yang tidak adil. Tidak berkepentingan (*disinterested*) kapan pun ketidakkepentingan itu menguntungkan, ia menundukkan mata, menolak menyebutkan harga, mengulang-ulang seperti anak kecil, "Harganya terserah apa pun yang Anda inginkan." Namun bajingan-bajingan Neapolitan tersebut berada dalam posisi yang lebih baik daripada siapa pun untuk mengetahui nilai barang dagangan mereka; mereka mengharapkan pelanggan untuk menguliti dirinya sendiri melalui kemurahhatiannya.

Pada kesempatan lain ia menawarkan barang dagangannya dengan harga pokok demi menutup transaksi, hanya untuk melakukan penjualan lain yang lebih menguntungkan sebagai hasil dari kontrak darurat awal tersebut. Saat mengetahui bahwa Crociferi akan memberikan komisi kepada Paolo Cagliari, ia berpura-pura buta akan segalanya dan menawarkan jasanya kepada mereka. Mereka mencoba

1 Ridolfi bahkan mempertahankan bahwa *Scuola San Marco* menolak kanvas tersebut dan Tintoretto harus membawanya kembali ke studionya.

melakukan penolakan yang sopan: "Terima kasih, namun kami menginginkan sesuatu yang gaya Veronese." Dan ia membalas: "Sesuatu yang gaya Veronese?[1] Baiklah kalau begitu. Dan siapa yang akan melakukannya?" Dengan agak tercengang, mereka menjawab: "Yah, kami pikir Paolo Cagliari telah ditunjuk …" Dan Tintoretto sekarang menyatakan kekagetannya: "Cagliari? Idenya sangat fantastis. Aku akan melukiskan untuk kalian sesuatu yang bergaya Veronese. Dan dengan harga yang lebih murah." Kesepakatan pun dibuat. Ia menggunakan strategi yang sama dua puluh kali, melukis dengan gaya Pordenone, gaya Titian, selalu dengan harga lebih murah.

Bagaimana ia bisa memangkas biaya? Itulah pertanyaan yang menyiksanya. Suatu hari ia menemukan jawaban yang tercela namun jenius yang akan meruntuhkan sebuah tradisi. Para master terbiasa lukisan mereka disalin; studio mereka mengerjakan replika dan menjualnya dengan harga tinggi, sehingga menciptakan pasar kedua bagi lukisan mereka. Untuk memenangkan klien mereka, Jacopo menawarkan lukisan yang lebih baik dengan harga lebih murah. Ia mengeliminasi sketsa-sketsa; ia mengizinkan orang lain menarik inspirasi dari kanvasnya tetapi bukan untuk menyalinnya; melalui prosedur yang sederhana dan tidak berubah, kolaboratornya akan menghasilkan sesuatu yang baru tetapi bukan orisinal. Mereka hanya perlu mengatur ulang komposisinya, menaruh sisi kiri di kanan dan kanan di kiri, mengganti seorang tua dengan seorang wanita yang dapat digunakan kembali dalam konteks lain. Operasi semacam itu memerlukan latihan namun tidak memakan waktu lebih banyak daripada penyalinan sederhana. Tintoretto dengan jujur memproklamasikan: "Di studioku seseorang dapat memperoleh karya orisinal dengan harga sebuah reproduksi."

Ketika kanvasnya ditolak, ia memberikannya secara cuma-cuma. Pada tanggal 31 Mei 1564, di *Scuola San Rocco*, Persaudaraan tersebut memutuskan untuk memperindah aula konferensinya dengan meletakkan lukisan di oval pusat langit-langit. Paolo Cagliari, Jacopo Robusti, Schiavone, Salviati, dan Zucearo diundang untuk mengirimkan sketsa. Tintoretto menyuap pelayan-pelayan, mendapatkan ukuran yang tepat. Ia telah bekerja untuk Persaudaraan tersebut sebelumnya dan saya tidak mengesampingkan hipotesis bahwa ia menemukan kaki tangan bahkan di dalam *Banca e Zonta*. Pada hari yang ditentukan, setiap pelukis memamerkan sketsanya. Ketika giliran Robusti tiba, ia menyetrum mereka semua. Ia memanjat tangga, menyingkirkan selembar papan karton, dan menyingkapkan di atas kepala mereka sebuah lukisan yang memukau, yang sudah terpasang, sudah selesai. Kehebohan terjadi. "Sebuah gambar mudah disalahpahami," jelasnya. "Selagi aku mengerjakannya, aku lebih memilih untuk menyelesaikannya secara tuntas. Namun jika karyaku tidak menyenangkan Anda, tuan-tuan, aku akan memberikannya kepada Anda. Bukan kepada Anda, melainkan kepada San Rocco, pelindung Anda, yang

1 Kualitas arsitektur yang luas pada lukisan Veronese (Paolo Cagliari, 1528-1588) adalah tipikal dari sekolahnya.

telah memberikan begitu banyak padaku." Ini adalah tindakan paksaan (*forced their hand*) dan bajingan itu mengetahuinya, karena peraturan Persaudaraan melarang mereka menolak donasi keagamaan. Yang tersisa bagi mereka hanyalah mencatat episode tersebut sebagai dokumen resmi di *Scuola*: "Pada hari ini yang bertanda tangan di bawah ini Jacopo Tintoretto, pelukis, menyerahkan sebuah lukisan kepada kami; ia tidak meminta bayaran, berjanji untuk melengkapi pekerjaan tersebut jika diminta, dan menyatakan bahwa ia puas dengannya." Dan yang bertanda tangan pun menulis pada gilirannya: "*Io Jachomo Tentoretto pintor contento et prometo ut supra*."

Puas? Mengapa tidak? Hadiahnya menyebarkan kepanikan di antara para pesaingnya, membukakan baginya setiap pintu di *Scuola*, menaruh dinding-dindingnya yang luas dan gundul di bawah belas kasihan kuasnya dan akhirnya membawakannya tunjangan tahunan sebesar seratus dukat. Begitu puasnya dia, singkatnya, sehingga ia mengulang strategi tersebut pada tahun 1571. Kali ini di Istana Doge. Otoritas setempat, yang berkeinginan mengenang pertempuran Lepanto, menyelenggarakan sebuah kontes. Alih-alih sketsa, Tintoretto membawa sebuah kanvas dan menyerahkannya sebagai hadiah. Hadiah tersebut diterima dengan syukur; tidak lama setelah itu ia mengirimkan tagihannya.

Di dalam muslihatnya yang rendah namun mempesona ini, seseorang tergoda untuk melihat, mungkin, sebuah ciri yang dapat diatribusikan lebih pada moralitas ketimbang karakter. Kita mungkin dengan derajat akurasi tertentu mengatakan bahwa pamer-diri (*ostentation*) adalah karakteristik bukan dari Tintoretto tetapi dari abadnya. Jika sebuah upaya dilakukan untuk menghakiminya atas dasar anekdot-anekdot ini, saya tahu segala hal yang mungkin dikatakan demi membelanya. Argumen yang paling jitu adalah bahwa tidak ada seorang pun pada waktu itu yang bisa bekerja untuk dirinya sendiri. Hari ini lukisan-lukisan diminati; dulu pelukislah yang dijual. Mereka berjajar di pasar laksana *bracchiante* (buruh harian) di kota-kota selatan; pembeli datang, memeriksa semuanya, memilih satu dan membawanya ke gereja, *scuola*, atau istana mereka. Seniman harus membuat dirinya tersedia, untuk mengiklankan dirinya sebagaimana sutradara kita hari ini, untuk menerima pekerjaan apa saja dengan cara yang sama sebagaimana sutradara kita menerima skenario apa pun dengan harapan konyol untuk menggunakannya demi memamerkan bakat mereka. Segalanya berada di bawah kontrak: subjeknya, jumlah, kualitas, dan terkadang bahkan sikap dari sosok-sosok yang digambarkan, serta dimensi kanvasnya; semua ini dilengkapi dengan batasan-batasan yang dipaksakan oleh tradisi terkait agama dan selera. Klien mereka memiliki suasana hatinya masing-masing sebagaimana produser kita memiliki keinginan yang berubah-ubah. Dan klien mereka—aduh!—mereka pun memiliki inspirasi yang tiba-tiba; atas titah mereka, segalanya harus dikerjakan ulang.

Di istana Medici, Benozzo Gozzoli untuk waktu yang lama disiksa secara sadar oleh para pelindung yang bodoh; dan kita hanya perlu membandingkan

lukisan *Paradise* karya Tintoretto yang di Louvre dengan yang ada di Istana Doge untuk memahami besarnya tekanan yang harus ia jalani. Intransigensi, penolakan terhadap kompromi, dan pilihan luhur terhadap kesengsaraan adalah hal yang mustahil karena seniman harus menafkahi keluarganya dan menjaga studionya tetap beroperasi, laksana mesin masa kini. Singkatnya, ia harus melepaskan kegiatan melukis atau melukis sesuai dengan instruksi. Tidak ada yang bisa menyalahkan Tintoretto karena berkeinginan untuk menjadi kaya. Sebagai kenyataan, menjelang pertengahan hidupnya ia tidak pernah kekurangan pekerjaan, tidak pernah kekurangan uang. Seniman utilitarian ini mengikuti prinsip bahwa tidak ada yang dilakukan secara cuma-cuma, bahwa melukis hanya akan menjadi hiburan belaka kecuali ia menghasilkan pendapatan.

Pada akhirnya, sebagaimana akan kita lihat, ia akan membeli sebuah rumah rakyat jelata (*plebeian*) yang nyaman di sebuah distrik perumahan. Pembelian ini akan memahkotai kariernya, menghabiskan tabungannya, meninggalkan anak-anak Robusti dengan hanya warisan yang lucu untuk dibagi: isi studionya, klien yang semakin berkurang, dan rumah itu sendiri, yang diwariskan kepada putra tertua, lalu kepada menantunya. Dua belas tahun setelah kematian suaminya, Faustina mengenang dengan getir bahwa ia meninggalkan keluarganya dalam kekurangan; ia punya segala alasan untuk mengeluh, karena mendiang suaminya memiliki caranya sendiri. Ia menyukai uang, tentu saja, namun dengan cara "Amerika". Ia melihat uang tidak lebih sebagai tanda eksternal dari keberhasilan. Pada dasarnya, pengejar kontrak ini hanya mencari satu hal: sarana untuk mempraktikkan keahliannya. Terdapat pula elemen keadilan di dalam muslihatnya, karena hal tersebut tidak dapat dibayangkan tanpa bakat profesionalnya, kerja kerasnya, dan kecepatannya. Kecepatannya memberinya keuntungan, karena guna melukis sebuah gambar yang bagus ia hanya menuntut waktu sebanyak yang diambil orang lain untuk membuat sketsa yang buruk.

Terlebih lagi, jika ia memplagiasi Veronese, nama yang disebut terakhir membalasnya dengan cara yang sama. Pinjaman timbal-balik mereka harus dilihat melalui mata rekan-rekan sejaman mereka. Bagi banyak rekan sejaman mereka, pelukis terbesar adalah mereka yang telah memenuhi uji kriteria sosial tertentu; mereka adalah kepribadian yang didefinisikan oleh putusan kolektif. Kita tertarik pada lukisan tertentu pada awalnya, dan kemudian pada orang tertentu yang melukisnya; kita menggantungkan karya Matisse di dinding kita. Namun kontraskan pandangan kita dengan pandangan Crociferi: mereka tidak tertarik pada Cagliari; mereka menginginkan gaya tertentu yang memikat panca indra, hal-hal sepele, kemegahan yang tidak berbahaya dan harmonis; mereka mengenali sebuah merek dagang, sebuah slogan. Sebuah lukisan bertanda tangan Veronese pasti akan menyenangkan. Itulah yang mereka inginkan, bukan yang lain. Cagliari bisa memproduksi karya-karya yang lebih baik dan membuktikannya

saat ia melukis *Terrible Crucifixion*-nya,[1] namun ia adalah pebisnis yang terlalu lihai untuk menghambur-hamburkan kejeniusannya. Di bawah kondisi seperti itu kita sulit menyalahkan Tintoretto karena terkadang mengambil sebuah gaya yang tidak dimiliki secara eksklusif oleh siapa pun. Bagaimanapun, ia mengajukan tawaran yang jujur: "Kalian menginginkan sesuatu yang klise dan laksana nyata, aku akan menyediakannya."

Saya menyadari selera zamannya. Tujuan saya di sini bukanlah untuk menghakiminyanamununtukmenentukanapakahzamannyadapatmengidentifikasi dirinya sendiri dengan dia tanpa rasa tidak nyaman. Dan pada poin ini buktinya sangat eksplisit: perilakunya mengejutkan rekan-rekan sejaman dan membuat mereka melawannya. Sedikit ketidakloyalan mungkin akan ditoleransi, namun Tintoretto bertindak terlalu jauh; di seluruh Venesia satu keluhan disuarakan: "Ia bertindak terlalu jauh!" Bahkan di kota komersial itu pun, kelihaian semacam itu di dalam perdagangan adalah unik. Di *Scuola San Rocco*, ketika ia mencuri komisi mereka, kolega-koleganya menyalak begitu keras sehingga ia merasa wajib untuk menenangkan mereka: bangunan tersebut memiliki langit-langit dan dinding lainnya, pekerjaan baru saja dimulai; adapun baginya, kini karena hadiahnya telah diterima, ia akan menghilang, membiarkan medan terbuka bagi yang paling layak di antara mereka. Saingan-saingannya yang malang segera menemukan bahwa ia berbohong laksana orang pagan, karena *Scuola* tersebut akan menjadi tanah perdikannya (*fief*), dan selama ia hidup, tidak ada pelukis lain yang akan pernah melintasi ambang pintunya. Mereka pasti tidak menunggu kesempatan ini untuk mulai membencinya. Namun perlu dicatat, bahwa skandal tersebut terjadi pada tahun 1561 dan buku *Riwayat Hidup Tintoretto* yang pertama terbit pada tahun 1567. Singkatnya interval antara kedua peristiwa tersebut lebih lanjut mencerahkan kita mengenai asal-usul dan signifikasi dari rumor buruk yang dikumpulkan oleh Vasari.[2] Fitnah dari pihak saingan yang cemburu? Mereka semua sangat cemburu satu sama lain; mengapa, kemudian, fitnah ditumpuk pada Robusti seorang kecuali jika ia adalah "bau busuk" dari para seniman tersebut, kecuali jika ia mewakili di mata masing-masing dan semua orang adanya kesalahan kolektif yang diperbesar dari sesama manusia? Terlebih lagi, bahkan kliennya tampak terkejut oleh perilakunya. Tidak semuanya, tidak.

Namun ia telah mendapatkan banyak musuh di kalangan atas. Zammaria de Zigninoni, anggota dari Persaudaraan San Rocco, menjanjikan lima belas dukat untuk karya-karya dekoratif di bawah kondisi tersurat bahwa Jacopo tidak diberi komisi tersebut. Catatan Persaudaraan tersebut menunjukkan, lebih jauh lagi, bahwa *Banca e Zonta* mengadakan beberapa pertemuan yang tegang dan agak

1 Lukisan tersebut berada di Louvre. Ironinya adalah Veronese justru terinspirasi oleh sosok Robusti yang asli.

2 Pelukis, arsitek, dan biografer ternama tersebut menerbitkan karyanya, *Riwayat Hidup Para Pelukis, Pematung, dan Arsitek Terkemuka*, pada tahun 1550. Penomoran tahun yang umumnya diberikan untuk edisi revisi adalah tahun 1568.

tanpa basa-basi di dalam *Scuola* sehubungan dengan donasi terbatas dan muslihat Jacopo tersebut; sebuah kesepakatan dicapai namun Zigninoni tetap menyimpan dukatnya. Pejabat pemerintah pun tidak selalu nampak bersikap baik kepadanya. Pada tahun 1571, Tintoretto menyumbangkan *Battle of Lepanto*-nya; pada tahun 1577 lukisan itu hancur karena kebakaran; ketika pertanyaan mengenai penggantian lukisan tersebut muncul, ia memiliki segala alasan untuk yakin bahwa pemerintah akan memanggilnya. Tidak sama sekali. Ia sengaja diabaikan dan preferensi justru ditunjukkan kepada Vincentino yang pas-pasan. Bisa jadi didebatkan bahwa kanvasnya telah mendapatkan ketidaksukaan. Namun itu hampir tidak masuk akal, karena Jacopo selalu melangkah dengan hati-hati saat bekerja untuk pejabat; ia "melukis laksana Titian," dengan menyamarkan gayanya sendiri.

Selain itu, setelah 1571 pemerintah memberinya beberapa komisi. Tidak, otoritas Venesia tidak memiliki niat untuk merugikan diri mereka sendiri dengan tidak menggunakan jasanya; mereka semata-mata ingin menghukumnya karena kerajalelaannya (*rascality*). Singkatnya, terdapat kebulatan suara: ia adalah rekan yang tidak loyal, pelukis pengacau (*maverick*), dan pastilah ada sesuatu yang tidak menyenangkan tentangnya karena ia hidup tanpa teman. Jiwa-jiwa yang manis dan penuh kegalauan yang menggunakan orang mati demi membina moral yang hidup dan terutama diri kalian sendiri, cobalah jika kalian mau untuk menemukan di dalam eksesnya bukti gemilang dari gairahnya. Faktanya adalah gairah-gairah tersebut sama beragamnya dengan manusia itu sendiri: rakus dan kontemplatif, suka melamun dan praktis, abstrak, pemalas, cemas, gegabah—dan seratus lainnya lagi. Saya akan menyebut gairah Tintoretto sebagai praktis, cemas-rekriminatif, dan rakus-gegabah. Semakin saya merenungkan muslihat konyolnya, semakin saya menjadi yakin bahwa hal-hal itu lahir dari hati yang menderita. Sungguh sebuah sarang ular beludak! Di sana kita menemukan segalanya: delirium kebanggaan dan kekonyolan kerendahhatian, ambisi yang terbelenggu dan kekacauan yang tak terbelenggu, cercaan keras dan nasib buruk yang gigih, gairah akan kesuksesan dan cambukan kegagalan. Hidupnya adalah kisah tentang seorang oportunis yang tersiksa oleh rasa takut; ia memiliki permulaan yang sehat dan lincah; serangannya dipersiapkan dengan baik sampai pukulan keras pada tahun 1548; setelah itu ritmenya bertambah cepat, lepas kendali, menyalakan api neraka. Jacopo akan terus bertempur sampai saat kematiannya, dengan menyadari bahwa ia tidak akan menang. Oportunisme dan kegelisahan (*angoisse*), itulah dua ular beludak terbesar. Jika kita benar-benar berkeinginan mengenalnya, kita harus melihat mereka lebih dekat.

✧✧✧

Kaum Puritan dari Rialto

Tidak ada orang yang merupakan seorang sinis (*cynic*). Menjadi patah semangat di tengah absennya alasan untuk patah semangat adalah hiburan para santo. Bagaimanapun hanya sampai pada titik tertentu, karena makhluk-makhluk yang

murni dan dermawan ini menstigma kemesuman mereka sendiri dan mengecam keserakahan mereka sendiri. Jika mereka menemukan gangren (kebusukan) mereka yang sebenarnya—yakni kesucian—mereka mencari justifikasi, laksana semua makhluk yang bersalah. Tintoretto bukan seorang santo; ia tahu bahwa setiap orang di kota mengutuk perilakunya; ia bersikeras hanya karena ia berpikir bahwa dialah yang benar dan merekalah yang salah. Dan jangan sampai ada yang datang serta berkata bahwa ia sadar akan kejeniusannya, karena seorang jenius—hal ini ironis namun nyata—mengetahui keberaniannya namun tidak tahu harganya (*worth*).

Tidak ada yang lebih malang daripada kenekatan muram yang menjangkau bulan namun menggeliat dalam kekalahan; pertama-tama datanglah kebanggaan, tanpa bukti atau silsilah; ketika ia matang menjadi kegilaan kita dapat menyebutnya jenius jika kita mau, namun saya gagal melihat bahwa banyak yang bisa diperoleh melalui sebutan itu. Tidak, guna menjustifikasi aksi pembajakannya, Tintoretto tidak berdalih atas orisinalitas yang terbatas maupun aspirasi yang tak terbatas. Ia membela hak-haknya, mengeklaim bahwa ia telah dirugikan setiap kali komisi jatuh ke tangan salah satu koleganya. Dibiarkan sendiri, ia akan menutupi setiap dinding di kota dengan lukisannya; tidak ada hiasan timbul yang terlalu luas, tidak ada *sotto portico* yang terlalu gelap baginya untuk ia terangi. Ia akan menutupi langit-langit, orang-orang akan berjalan melintasi citra-citranya yang paling indah, kuasnya tidak akan menyisakan baik fasad istana-istana yang berjejer di *Canale Grande* maupun gondola-gondola, atau bahkan mungkin para pendayung gondola. Orang ini berimajinasi bahwa ia lahir dengan hak istimewa untuk mentransformasi kotanya seorang diri, dan sebuah argumen yang bagus dapat disusun untuk mendukungnya.

Ketika ia memulai masa magangnya, seni lukis sedang dalam masa penurunan. Di Florence krisis itu menjadi nyata; Venesia, sebagaimana biasanya, tetap diam atau munafik, namun kita tahu pasti bahwa sumber inspirasi asli dari Rialto telah mengering. Pada akhir abad ke-15 kota tersebut sangat terpengaruh oleh wafatnya Antonello da Messina. Kematiannya menandai titik balik; sesudahnya para pelukis diimpor. Saya tidak bermaksud mengatakan bahwa mereka dibawa dari wilayah yang jauh, namun semata-mata bahwa para pelukis paling terkenal datang dari daratan utama: Giorgione dari Castelfranco; Titian dari Pieve di Cadore; Paolo Cagliari dan Bonifazio dei Pitati dari Verona; Palma Vecchio dari Sarinalta; Girolamo Vecchio dan Paris Bordone dari Treviso; Andrea Schiavone dari Zara; dan masih banyak lagi lainnya. Sebagai sebuah kenyataan, republik aristokratis ini pada utamanya adalah sebuah teknokrasi dan selalulah cukup berani untuk merekrut spesialis dari jauh dan luas serta cukup cerdas untuk memperlakukan mereka laksana warga mereka sendiri. Terlebih lagi, inilah masa ketika Republik Venesia, yang terhambat di laut dan terancam oleh koalisi di benua tersebut, beralih ke daerah pedalaman (*hinterlands*) dan mencoba melalui penaklukan-penaklukan untuk menegaskan kekuasaannya. Kebanyakan pendatang baru berasal dari

wilayah-wilayah jajahan. Venesia mengkhianati kegelisahannya sendiri dengan cara mengimpor seniman dalam skala masif. Ketika kita ingat bahwa para seniman dari masa *Quattrocento* sebagian besar lahir di dalam dinding kota atau di Murano, kita tidak dapat menahan pemikiran bahwa setelah punahnya keluarga Vivarini dan Bellini serta setelah kematian Carpaccio, kebangkitan kembali generasi senimannya tidaklah akan mungkin terjadi tanpa adanya transfusi darah.

Seni lukis laksana seluruh keahlian lainnya yang di dalamnya kalangan ningrat bertanggung jawab untuk memfasilitasi imigrasi pengrajin yang baik dan—guna membuktikan apa yang mungkin disebut sebagai cauvinisme kosmopolitan mereka—untuk menjadikan Republik para Doge sebagai sebuah "kawah candradimuka" (*melting pot*). Di mata aristokrasi yang penuh ketidakpercayaan dan kecemburuan ini, orang asing justru menjadi warga Venesia yang terbaik; adopsi mereka terhadap Venesia adalah bukti inspirasi sebagaimana sikap menjaga jarak menandakan karakter yang lemah. Kita dapat yakin bahwa para pengrajin lokal tidak memandang para pendatang baru dengan cara yang sama. Mengapa mereka harus melakukannya? Bagi mereka para pendatang baru merepresentasikan kompetisi asing. Mereka cukup bijaksana untuk tidak mengeluh, dan mereka melanjutkan hidup seolah-olah tidak ada yang salah; namun terdapat konflik-konflik, bukti-bukti tegangan yang tak terelakkan, tuduhan dan tuduhan balik yang berasal dari luka kebanggaan. Karena terpaksa tunduk pada superioritas teknis para pendatang asing tersebut, penduduk asli menyembunyikan kehinaan mereka dengan memperluas hak-hak istimewa mereka.

Mereka setuju untuk mengambil tempat kedua di bawah orang-orang yang paling terampil, di bawah para pakar, namun hanya sebagai ganti untuk sebuah pengorbanan: hak kesulungan mereka harus tetap utuh. Hanya seorang warga Rialto-lah yang dapat mengeklaim Venesia sebagai miliknya; sementara orang Jerman adalah pembuat kaca yang lebih baik, mereka tidak pernah bisa membual bahwa mereka adalah warga Venesia sejati. Sebelum menghilangnya mereka, para pelukis besar dari masa *Quattrocento* mengalami pengalaman pahit melihat publik berpaling dari mereka dan memberikan dukungan mereka pada para pengganggu muda yang mencemooh mereka. Sebagai contoh Titian, si orang luar, meninggalkan salah satu dari bersaudara Bellini demi yang lain—Gentile demi Giovanni—demi mengejar orang luar lainnya, Antonello, sang meteor yang mencabik langit dan air laguna dua puluh tahun sebelumnya. Tiziano Vecellio tidak membutuhkan Giovanni; apa yang ia cari di dalamnya adalah sebuah refleksi; ia membuktikannya dengan segera meninggalkan sang master bagi si murid dan bergabung dengan sekolah Giorgione, karena orang asing ketiga nampak bagi orang asing kedua sebagai pewaris sejati bagi orang asing yang pertama. Tiziano dan Giorgio tergolong dalam generasi yang sama; si murid bahkan mungkin lebih tua daripada sang gurunya. Apakah Bellini bersaudara menyadari pada hari itu bahwa waktu mereka telah habis? Dan apa yang dikatakan para murid sejati Giovanni? Dan yang lainnya, para

wakil terakhir dari sekolah Murano, apa yang mereka pikirkan? Banyak di antara mereka adalah anak muda atau pria yang masih berada di usia produktif; pengaruh Antonello da Messina telah menjangkau mereka semua melalui Giovanni Bellini; warna dan cahaya datang dari Messina, namun aklimatisasi mereka diefektifkan oleh Giovanni; melaluinya mereka telah menjadi warga Venesia. Para seniman muda itu mempertaruhkan kehormatan mereka untuk tetap setia namun kemudian mereka tercekik oleh kesetiaan mereka sendiri. Mereka melakukan yang terbaik untuk beradaptasi dengan kondisi-kondisi baru tanpa meninggalkan teknik-teknik kasar yang telah diajarkan kepada mereka, namun melakukan hal tersebut berarti menerima mediokritas. Mereka pasti merasakan kebencian yang getir saat melihat dua orang luar muda bergabung kekuatan, memutus tradisi lokal, menemukan kembali rahasia-rahasia seorang Sisilia, dan tanpa susah payah membawa seni lukis menuju kesempurnaan tertingginya. Bagaimanapun Giovanni masih bertakhta, dan kemasyhuran seniman yang mengagumkan ini menyebar di seluruh Italia bagian utara. Invasi kaum "barbar" dimulai selama tahun-tahun terakhirnya dan memenangkan kejayaannya setelah wafatnya pada tahun 1516.

Pada puncak invasi tersebut, pelukis terbesar abad ini lahir di jantung kota yang diduduki, di sebuah gang di Rialto. Sebuah kebanggaan plebeian yang muram—yang selalu dihinakan, selalu ditampik, dan senantiasa berada dalam penantian—menangkap peluang tersebut, menyusup ke dalam hati satu-satunya warga Rialto yang memiliki sisa-sisa bakat, memberanikannya, dan mengobarkannya. Kita ingat bahwa ia tidak memancar secara langsung dari kelas pekerja maupun dari borjuasi. Ayahnya adalah seorang pengrajin yang sukses, seorang anggota borjuis kecil (*petite bourgeoisie*), yang bangga karena tidak bekerja untuk orang lain. Sebagai putra dari seorang buruh, Jacopo mungkin akan tetap menjadi kolaborator anonim bagi seorang seniman; namun sebagai putra dari pengrajin independen, ia harus menjadi seorang master atau sebuah kegagalan. Ia akan melampaui berbagai tingkatan namun dicegah oleh status kelas dan keluarganya untuk berhenti di tengah jalan. Bahwa ia gagal meninggalkan impresi yang baik di studio tempat ia menjalankan masa magangnya adalah hal yang dapat dimengerti, karena tujuannya saat memasuki studio tersebut adalah untuk meninggalkannya sesegera mungkin guna mengeklaim kembali tempat yang sudah dipersiapkan baginya di dalam hierarki sosial. Kemudian, Schiavone (atau Bordone atau Bonifazio dei Pitati—mereka semua sama saja) niscaya telah memandangnya sebagai pengganggu, sementara Jacopo menganggap masternya sebagai orang asing atau pencuri. Sang Pencelup Kecil (*Il Tintoretto*) adalah penduduk asli dan Venesia adalah hak kesulungannya. Andai ia adalah pelukis medioker, ia akan tetap bersahaja dan menyimpan kebencian; namun ia brilian dan menyadarinya, dan ia tidak akan mengambil posisi kedua di bawah siapa pun.

Bagi mata seorang warga Rialto, orang-orang asing tidak memiliki perlindungan selain nilai profesional mereka; jika Jacopo mengungguli mereka

sebagai pelukis, maka mereka haruslah lenyap, bahkan jika itu berarti asasinasi terhadap mereka. Tidak ada orang yang melukis atau menulis tanpa sebuah mandat (*mandat*); akankah seseorang berani melakukannya jika "aku bukanlah Sang Liyan" (*si je n'étais l'autre*)?[1] Jacopo diberikan mandat oleh populasi pekerja untuk menebus kembali melalui seninya hak-hak istimewa dari seorang warga Venesia berdarah murni. Hal itu menjelaskan perilakunya yang tidak bermoral. Rekriminasi populer memenuhi hatinya dengan hasrat abadi untuk menegaskan kembali sebuah klaim; ia telah diberi tugas untuk memenangkan rekognisi atas hak-haknya; siapa pun yang memperjuangkan tujuan yang adil semacam itu dapat menggunakan sarana apa pun untuk berhasil—ia tidak akan menunjukkan belas kasihan, tidak akan memberikan ampunan. Kemalangan bagi dirinya berasal dari fakta bahwa perjuangannya melawan "orang-orang yang tidak diinginkan" tersebut membawanya ke dalam konflik dengan kaum ningrat (*patriciate*) serta kebijakan asimilasi orang asing yang dijalankan kaum ningrat tersebut atas nama pengrajin pribumi. Ketika ia berteriak di jalanan, "Enyahkan Veronese ke Verona!", saat itulah ia sedang mempertanyakan kebijakan pemerintah. Menyadari hal ini, ia bimbang, kemudian melanjutkan jalannya yang keras kepala, menunjukkan perpaduan aneh antara fleksibilitas dan rigiditas. Sebagai subjek yang berhati-hati dari sebuah negara polisi, ia selalu mengalah, atau berpura-pura mengalah; namun sebagai warga pribumi dari kota yang terindah dari segala kota, keangkuhannya tak terbatas; ia bahkan bisa bersikap menghamba tanpa kehilangan ankilosis kebanggaannya. Segalanya sia-sia. Muslihat-muslihatnya melawan mereka yang dilindungi oleh aristokrasi digagalkan oleh ketidaksabarannya sendiri atau oleh keterus-terangannya yang tak tersembuhkan, atau muslihat tersebut justru berbalik menyerang dirinya sendiri. Kini kita melihat kebencian Republik terhadap dirinya di dalam cahaya yang baru. Subjek tersebut pada esensinya hanya meminta apa yang mungkin niscaya diberikan kepadanya, namun kepatuhannya yang sesat justru menjengkelkan otoritas, dan mereka menganggapnya sebagai pemberontak. Atau setidaknya mereka curiga kepadanya, dan kecurigaan mereka beralasan kuat. Konsekuensi dari keberangasan perilakunya tersebut layak untuk diperiksa.

Pertama, kekerasan yang terukur dan nyaris sadis yang akan saya sebut sebagai ketidakterkendalian diri (*manque de retenue*). Lahir di antara bawahan yang menanggung beban hierarki yang ditimpakan di atas mereka, ia berbagi ketakutan dan selera mereka; kita menemukan kehati-hatian mereka bahkan di dalam keangkuhan sikapnya. Tetangganya yang waspada, berani, dan agak curiga terhadap orang luar, telah membantunya menetapkan sistem nilai, menunjukkan

1 "Sang Liyan" (*The Other/L'Autrui*) menempati posisi sentral di dalam dunia eksistensial: "Sang Liyan bukanlah hanya orang yang kulihat namun orang yang melihatku" dan menjadikannya mungkin bagiku guna "mengenali bahwa aku mengada" sebagaimana ia melihatku; aku tidak memilih menjadi apa adanya aku bagi Sang Liyan, "namun aku dapat mencoba menjadi bagi diriku sendiri apa adanya aku bagi Sang Liyan, dengan cara memilih diriku sebagaimana aku nampak di mata Sang Liyan." Dikutip dari "Sang Liyan dan Tatapannya" di dalam karya Justus Streller, *To Freedom Condemned* (New York; Philosophical Library, 1960).

kepadanya bahaya yang tersimpan dalam kehidupan, serta menunjukkan harapan-harapan yang diizinkan dan mana yang terlarang. Peluang-peluang yang spesifik dan terbatas, takdir yang dapat diramalkan, masa depan yang sudah terlihat garis-garis besarnya, terkurung di dalam sebuah transparansi laksana sekuntum bunga kecil di dalam pemberat kertas kaca—semua ini membunuh impian. Seseorang hanya menghasratkan apa yang mungkin; ini adalah keadaan meringankan yang memicu kemarahan orang bodoh dan membangkitkan ambisi-ambisi yang mengada-ada namun bersifat sesaat. Ambisi Jacopo tiba-tiba menegaskan dirinya sendiri....

Terdapat sarana dan terdapat tujuan di depan mata yang merupakan tugas yang ditetapkan; seseorang dapat naik melampaui kabut rendah yang paling berat dan menyentuh membran plafon yang kaku dan bercahaya; terdapat plafon-plafon lain, membran-membran yang tumbuh semakin jernih dan halus secara progresif, dan di puncaknya, mungkin, terdapat warna biru langit. Namun apa gunanya hal ini bagi Tintoretto; masing-masing memiliki rentang terbang dan habitatnya sendiri. Tintoretto tahu bahwa ia berbakat; ia telah diberi tahu bahwa bakatnya adalah modalnya. Dengan menaruh kapasitasnya pada sebuah ujian, ia akan memanfaatkannya sebagai kapital dan menyediakan bagi dirinya sendiri pendapatan yang memadai. Demikianlah kita melihatnya sepenuhnya dimobilisasi untuk kehidupan yang panjang, selalu siap mengeksploitasi urat tambang tersebut bahkan sampai ke titik penipisan, baik terhadap tambangnya maupun penambangnya. Pada waktu yang hampir bersamaan, budak kerja lainnya, Michelangelo, sedang merancang proyek-proyek hanya untuk kemudian meninggalkannya dengan perasaan muak dan membiarkannya tidak selesai. Tintoretto selalu menyelesaikan segalanya dengan penerapan yang mengerikan dari seorang manusia yang bersikeras untuk menuntaskan pernyataannya apa pun yang terjadi; bahkan maut pun berdiri minggir untuknya di San Giorgio, yang mengizinkannya menerapkan sentuhan akhir pada kanvas terakhirnya, atau setidaknya memberikan instruksi final bagi para kolaboratornya. Tidak pernah sepanjang hidupnya ia mengizinkan bagi dirinya sebuah kesenangan, ketidaksukaan, preferensi, atau bahkan kenyamanan dari sebuah mimpi. Selama periode keletihan, ia pasti telah mengulang-ulang prinsip ini pada dirinya sendiri: "Menolak sebuah komisi berarti menyerahkannya kepada kolega-kolegaku."

Ia harus memproduksi karya dengan harga berapa pun. Di sinilah kehendak seorang manusia dan kehendak sebuah kota menyatu. Seratus tahun sebelumnya, Donatello telah memarahi Uccello karena mengorbankan kreativitas demi eksperimentasi dan karena membawa kecintaan terhadap melukis ke titik di mana ia berhenti melukis gambar;[1] namun hal itu terjadi di Florence, dan para seniman Florentine baru saja mulai menanggung risiko eksperimentasi dengan perspektif;

1 Paolo Uccello (1397-1475) pertama kali memamerkan rasa desain yang heroik dan membantu menciptakan manusia unggul (*superman*) Renaisans. Penerapan kaku dari perspektif linear selama periode belakangan umumnya diasumsikan mewakili kepulangan yang paradoks pada tradisi-tradisi Gotik.

dengan menerapkan hukum-hukum optik geometris pada objek-objek lukisan, mereka mencoba mengonstruksi sebuah ruang plastik yang baru. Waktu yang berbeda membawa adat yang berbeda pula. Di Venesia, di bawah kepemimpinan Titian, setiap orang berbagi opini bahwa seni lukis baru saja mencapai puncak kesempurnaannya, bahwa kemajuan lebih lanjut adalah mustahil: Seni telah mati, panjang umur kehidupan. Ke-barbar-an tertinggi dimulai dengan pernyataan konyol Aretino: "Betapa realistisnya ini! Betapa mirip dengan kehidupan! Anda tidak akan pernah percaya bahwa ini adalah sebuah lukisan!"

Singkatnya, sudah waktunya bagi seni lukis untuk lenyap di hadapan realisasi-realisasi (*realizations/réalisations*); para saudagar yang terinspirasi menginginkan sesuatu yang indah sekaligus berguna. Sebuah karya haruslah menyenangkan pencinta seni, mempesona Eropa dengan arak-arakan Republik, serta membuat orang-orang kagum. Dan bahkan hingga hari ini kita pun terpukau, kita turis-turis kecil, di hadapan *cinema-scope* Venesia dan mengoceh tentang salah satu realisasi Titian, salah satu produksi Paolo Cagliari, salah satu pertunjukan Pordenone, salah satu pementasan Vincentino. Jacopo Robusti berbagi prasangka-prasangka di zamannya, dan para ahli kita menekankan poin tersebut. Berapa kali saya mendengar mereka berkata, "Tintoretto, bah! Persis seperti film bioskop." Namun tetap saja, tidak ada orang lain di dunia ini, baik sebelum maupun sesudahnya, yang membawa gairah untuk penelitian sejauh itu. Melalui Titian, seni lukis mekar dan mati, menjadi korban dari kesempurnaannya sendiri; Jacopo melihat dalam kematian tersebut sebuah kondisi niscaya bagi sebuah kebangkitan kembali: segalanya akan memiliki permulaan baru, untuk dilakukan ulang—sebuah tema yang akan kita bicarakan kembali nanti. Namun—dan inilah kontradiksi utamanya—ia tidak akan pernah membiarkan eksperimennya membatasi produktivitasnya. Selama masih tersisa satu dinding kosong di Venesia, tugas pelukis adalah menutupinya; moralitas melarang transformasi sebuah studio menjadi sebuah laboratorium. Seni dalam keseluruhannya adalah sebuah profesi yang serius dan pertempuran sampai mati melawan para pengganggu. Laksana Titian, laksana Veronese, Jacopo akan menghasilkan mayat-mayat yang sangat indah (*exquisite cadavers*). Dengan satu perbedaan: mayat-mayatnya diguncang oleh demam, dan kita tidak tahu sejak awal apakah ini adalah buntut dari kehidupan ataukah permulaan dari pembusukan. Dan jika perbandingan dengan pembuatan film ditekankan, ia menyerupai penata sinematografi dalam hal ini: ia menerima skenario-skenario dungu namun mengimpregnasikannya dengan obsesi-obsesinya. Ia harus membodohi pembeli, memberinya sesuatu sebagai ganti uangnya; pembeli akan mendapatkan Catherine-nya, Theresa-nya, Sebastian-nya; untuk harga yang sama ia akan mendapatkan pada kanvas yang sama—jika ruangnya cukup—istrinya dan saudara-saudaranya.

Namun di bawah itu semua, di balik fasad realisasi yang mewah dan banal tersebut, ia mendorong maju eksperimentasinya. Setiap dari karya besarnya memiliki makna ganda; utilitarianisme-nya yang ketat menyamarkan sebuah

pencarian yang tiada akhir. Menempatkan penelitiannya ke dalam kerangka komisi berbayar, ia berkewajiban merevolusi seni lukis bahkan saat menghormati syarat-syarat dari kliennya. Demikianlah motivasi batin dari aktivitasnya yang berlebihan, dan demikian pulalah nantinya alasan bagi kejatuhannya.

Ia pun harus memenangkan komisi. Kita telah melihat bahwa ia berhasil melakukannya. Namun marilah kita periksa kembali tindakannya; sekarang tindakan tersebut akan tampak dalam cahaya yang baru. Pemberontakan Tintoretto memiliki berbagai reperkusi. Karena telah memberontak terhadap politik asimilasi (*melting-pot*), ia terpaksa melanggar regulasi atau praktik korporasi. Pemerintah, karena tidak mampu mengeliminasi kompetisi dan menyadari keuntungannya, berupaya menyalurkannya melalui sayembara. Golongan yang kuat dan kaya, jika selera mereka menjadi faktor penentu, akan memelihara ketertiban umum dengan mempraktikkan proteksionisme hambar dalam bentuk kompetisi yang diarahkan.

Apakah mereka tulus? Niscaya demikian, dan segalanya akan menjadi sempurna jika kita merasa pasti akan kemampuan mereka namun kita hanya memiliki jaminan dari kata-kata mereka. Terkadang harmoni bertakhta—dan saat itulah mereka memilih Vincentino. Tintoretto selalu menghindari sayembara mereka. Apakah ia menyangkal kompetensi mereka? Tentu saja tidak! Ia semata-mata menolak hak mereka untuk memperlakukan seorang penduduk pribumi dengan cara yang sama seperti terhadap seorang pengganggu. Namun sayembara-sayembara memang eksis, dan dengan menjauhi hal tersebut, pemberontak kita ini mencoba secara sengaja menghancurkan proteksionisme. Ia terjepit di pojokan. Karena para pejabat berpura-pura melandaskan penilaian mereka pada kemurahan (*merit*), dan karena ia menantang hak mereka untuk menghakiminya, ia harus memilih antara melepaskan seni lukis atau memenangkan pengakuan melalui kualitas karya-karyanya. Ia tidak membuang waktu untuk membawa karya-karyanya ke dalam perhatian mereka. Menangkap setiap kesempatan yang ada, ia mengejutkan para pesaingnya, mengonfrontasi para juri dengan fakta yang sudah jadi (*fait accompli*), dan memanfaatkan segala kelicikan serta kecepatannya, segala ketekunan kolaboratornya dalam menetapkan sistem produksi massal yang memecahkan setiap rekor dan memungkinkannya menjual kanvasnya dengan harga yang paling rendah, dan terkadang memberikannya secara cuma-cuma.

Dua toko barang bekas saling berhadapan di sebuah jalan di Roma; pemilik toko tersebut, saya bayangkan, telah berkonspirasi untuk mensimulasikan perjuangan tanpa ampun yang tidak akan berhenti sampai kedua toko tersebut dibawa ke bawah satu pemilik tunggal; melalui konfrontasi abadi mereka, etalase toko menyarankan adanya seorang pelakon tragis yang bersikeras mengontraskan dua sisi hakikatnya. Satu ditutupi dengan slogan-slogan suram: "*Prezzi disastrosi!*" (Harga Bencana!). Yang lain memuat plakat-plakat warna-warni yang mengumumkan: "*Prezzi da ridere! da ridere! da ridere!*" (Harga yang bikin tertawa!). Hal ini telah berlangsung selama bertahun-tahun, dan kapan pun saya melihat toko-

toko tersebut, mereka membuat saya berpikir tentang Tintoretto. Apakah ia telah memilih tawa atau air mata? Keduanya, menurut saya—tergantung pada kliennya. Kita bahkan dapat menduga bahwa ia terkekeh secara pribadi dan mengeluh secara publik bahwa ia sedang dirampok; dalam hal apa pun, di studionya, setiap hari laksana obral pembersihan akhir tahun, dan para klien bersedia membayar harga bijaksana yang ditetapkan pada penjualan likuidasinya. Karena telah berniat memesan sebuah medali (*medallion*), mereka berakhir dengan menyerahkan kepadanya setiap jengkal dinding di rumah mereka. Ia adalah orang pertama yang memutuskan ikatan persahabatan yang tegang di dalam persaudaraan.

Bagi pengikut Darwinisme tanpa label ini, rekan sejawat berarti musuh pribadi, dan ia telah menemukan sebelum Hobbes makna dari kompetisi absolut: *Homo homini lupus*. Venesia gemetar. Kecuali jika sebuah vaksin dapat ditemukan guna memerangi virus Tintoretto ini, maka sistem korporat yang lama dan baik akan runtuh dan yang tersisa hanyalah antagonisme-antagonisme yang membara, kesendirian-kesendirian molekuler. Republik mengutuk metode barunya, mencapnya sebagai kejahatan, berbicara tentang pekerjaan serampangan, tentang obral murah, tentang monopoli. Kemudian, lama setelah itu, kota-kota lain akan menghormati metodenya tersebut dalam bahasa yang lain, menggunakan istilah laksana perjuangan hidup (*struggle for life*), produksi massal, *dumping*, *trust* (monopoli), dsb.

Untuk sementara waktu manusia dengan karakter buruk ini akan mengalami kerugian pada satu kanvas atas semua yang ia dapatkan di kanvas lainnya. Melalui cara yang halal maupun haram, ia akan memenangkan komisi—namun bukan penerimaan. Melalui sebuah pembalikan yang ganjil, ia, si pribumi, warga Rialto seratus persen, justru merupakan seorang pengganggu, hampir menjadi seorang paria di kotanya sendiri. Konsekuensi yang tak terelakkan adalah ia akan binasa kecuali ia membangun sebuah keluarga. Pertama, untuk membungkam kompetisi di dalam studionya. Sang jawara liberalisme ini membalikkan perintah Alkitab; ia menginginkan orang lain jangan pernah melakukan padanya apa yang ia lakukan pada mereka. Terlebih lagi, ia membutuhkan loyalitas yang teguh; kolaborator dari luar dapat menjadi ketakutan dan patah semangat oleh segala skandal yang beredar tentang dirinya, dan banyak waktu akan terbuang jika ia harus menenangkan mereka kembali. Tak satu pun dari skandal tersebut akan secara permanen merusak reputasinya.

Mengapa ia membutuhkan murid-murid? Ia menginginkan tangan-tangan lain, pasang-pasang lengan lainnya, tidak lebih. Dari kompetisi absolut menuju eksploitasi keluarga—itulah jalurnya. Pada tahun 1550 ia menikahi Faustina dei Vescovi dan segera mulai memproduksi anak. Persis sebagaimana ia memproduksi gambar-gambar: tanpa hambatan atau rintangan. Kelompok anak-anaknya hanya memiliki satu kekurangan: terlalu banyak perempuan. Sayang sekali! Ia akan memasukkan semuanya kecuali dua ke biara: Marietta, yang ia pertahankan sebagai

pembantunya, dan Ottavia, yang ia nikahkan dengan seorang pelukis. "Tintoretto Sang Kilat" akan berlanjut hingga Faustina melahirkan dua putra, Domenico dan Marco. Sebelum kedatangan mereka ia sudah mulai mengajarkan keterampilan tersebut kepada putri tertuanya, Marietta. Seorang perempuan pelukis adalah sesuatu yang luar biasa di Venesia. Ia pasti sangat tidak sabar. Akhirnya, sekitar tahun 1575, operasinya tuntas; staf barunya menyertakan Sebastiano Casser, menantunya, Marietta, Domenico dan Marco. Simbol dari asosiasi domestik adalah *domus* yang melindungi sekaligus memenjarakan kelompok tersebut. Pada waktu yang hampir bersamaan, Jacopo membeli sebuah rumah, yang tidak akan pernah ia tinggalkan.

Di dalam leprosarium (*lazaret*) kecil ini si penderita kusta tersebut akan hidup dalam setengah-karantina bersama keluarganya, mencintai mereka semakin dalam saat ia menyaksikan barisan orang lain yang membencinya semakin membengkak. Dengan mengobservasinya di rumah, saat bekerja, dalam relasinya dengan istri dan anak-anaknya, kita menemukan sisi lain dari kepribadiannya—yakni moralis asketik. Bukankah terdapat lebih dari sekadar jejak Kalvinisme di dalam hidupnya? Kita melihat di sini adanya pesimisme dan kerja keras, motif mencari keuntungan dan devosi pada keluarga. Kodrat manusia telah dirusak oleh dosa asal; manusia dipisahkan oleh kepentingan-diri. Orang Kristen harus mencari keselamatan melalui karya-karyanya; ia harus berjuang untuk bertahan hidup, bekerja tanpa henti untuk memperbaiki Bumi yang telah Tuhan percayakan kepadanya; ia akan menemukan tanda kemurahan ilahi di dalam kesuksesan material usahanya. Adapun mengenai dorongan hatinya, hal itu harus dicadangkan bagi "daging dari dagingnya", bagi anak-anaknya. Apakah Venesia sedang merasakan pengaruh dari agama Reformasi?

Kita tahu bahwa di paruh kedua abad ini terdapat orang yang ganjil di Venesia, Fra Paolo Sarpi, yang populer di kalangan bangsawan, bermusuhan dengan Roma, dan akrab dengan gerakan Protestan luar negeri. Namun sangat besar kemungkinannya kaum borjuis kecil tidak tahu apa-apa mengenai tendensi-tendensi yang terdeteksi di beberapa kalangan intelektual tersebut, yang tampak secara samar mendukung Reformasi. Akan lebih akurat jika dikatakan bahwa Republik mereformasi dirinya sendiri.

Dan menjelang masa Tintoretto reformasi ini sudah berlangsung lama. Para saudagar Venesia berhutang hidup pada kredit; mereka tidak dapat menerima vonis yang dijatuhkan Gereja pada mereka yang dipaksakan label sebagai lintah darat, dan mereka mencemooh obskurantisme Romawi demi membela sains, terutama ketika bersifat praktis. Negara telah selalu menegaskan dominasi otoritas sipil dan tidak akan mengubah doktrin dasarnya. Negara memegang kendali atas kaum klerusnya (rohaniwan) dan, ketika Paus Pius V mengambil inisiatif mengeluarkan kaum rohaniwan dari yurisdiksi pengadilan awam, Senat dengan tegas menolak mengakui pencopotan tersebut. Terlebih lagi, pemerintah memiliki banyak alasan guna menganggap Takhta Suci sebagai kekuatan temporal

dan militer alih-alih kekuatan spiritual. Semua ini tidak mencegah otoritas tersebut untuk mengambil hati Paus, jika kepentingan Republik sedang dipertaruhkan, atau mengejar kaum sesat, atau menyelenggarakan pesta mewah demi menghormati Santo Bartolomeus guna merayu monarki yang sangat Kristiani. Pseudo-Kalvinisme Tintoretto ditransmisikan kepadanya melalui kotanya; sang pelukis secara tidak sadar mengasimilasi Protestanisme jinak yang ditemukan pada waktu itu di setiap benteng besar kapitalis.[1] Posisi seniman saat itu sangatlah ambigu, terutama di Venesia. Namun marilah kita manfaatkan keuntungan kita; ambiguitas ini sendiri bisa jadi memungkinkan kita untuk memahami gairah puritan Jacopo.

Kita membaca bahwa "Renaisans mengatribusikan pada seniman ciri-ciri yang dicadangkan Antikuitas bagi manusia dalam tindakan dan yang telah digunakan Abad Pertengengahan guna menghiasi para santonya." Hal ini bukanlah tidak benar, namun bagi saya observasi yang sebaliknya tampak setidaknya sama benarnya: "[Selama abad ke-16] seni lukis dan seni pahat masih dianggap sebagai seni manual; seluruh kehormatan dicadangkan bagi puisi. Hal itu menjelaskan upaya untuk menaruh seni figuratif pada kedudukan yang sama dengan sastra."[2] Kita tahu bahwa Aretino, Petronius-nya orang miskin dan Malaparte-nya orang kaya, adalah penentu selera dan keanggunan bagi kaum pesolek ningrat Venesia dan bahwa Titian merasa terhormat oleh persahabatannya, sebab bagi seniman tersebut, dengan segala kemasyhurannya, ia bukanlah setara dengan sang penyair. Dan Michelangelo? Ia melakukan kesalahan dengan membayangkan bahwa ia terlahir sebagai ningrat, dan ilusi ini merusak hidupnya. Sebagai seorang pemuda ia ingin mengultivasi humaniora, untuk menulis, dalam keyakinan bahwa seorang ningrat yang dirampas pedangnya dapat mengambil pena tanpa merendahkan dirinya. Karena dipaksa mengambil alat pahat (*chisel*), ia tidak pernah mampu menghibur dirinya sendiri. Dari singgasana rasa malunya ia merendahkan seni pahat dan seni lukis, menarik kegembiraan yang hampa dan mengerut sebisa yang ia lakukan dari perasaan merasa superior terhadap apa yang ia kerjakan. Karena dipaksa untuk tetap diam, ia berupaya menyediakan bahasa bagi seni yang bisu, melipatgandakan alegori dan simbol; ia menulis sebuah buku di langit-langit Kapel Sistina dan menyiksa marmer guna memaksanya berbicara.

Apa yang harus kita simpulkan? Apakah pelukis Renaisans adalah para pahlawan dan dewa, ataukah mereka buruh kasar? Segalanya bersifat relatif, bergantung pada klien dan moda imbalannya. Atau lebih tepatnya para pelukis pada utamanya adalah buruh kasar. Mereka mungkin menjadi pegawai istana atau tetap menjadi master lokal. Terserah bagi mereka untuk memilih—atau dipilih. Rafael dan Michelangelo adalah mereka yang ditunjuk istana. Bangga namun bergantung,

1 Hal yang sama pula yang menginokulasi kota-italia terhadap penyakit Lutheran dan mendorong Italia guna menjalankan revolusi religiusnya sendiri di bawah nama Kontra-Reformasi.

2 Eugenio Battista, dalam sebuah artikel luar biasa mengenai Michelangelo, yang diterbitkan di *l'Epoca* (25 Agustus 1957).

mereka akan dibuang ke jalanan jika pada sedikit dalih apa pun mereka dijatuhi hukuman ketidaksukaan; sebagai gantinya, sang penguasa menjamin ketenaran mereka. Persona suci ini memberikan kepada orang pilihan tersebut sebagian dari kekuatan supranaturalnya; kejayaan tahtanya menimpa mereka laksana seberkas sinar matahari, dan mereka memantulkannya pada rakyat; hak ilahi para raja memberikan pelukis hak-hak ilahi. Hasilnya: tukang oles cat berubah menjadi manusia unggul (*supermen*). Siapa sebenarnya manusia-manusia biasa ini yang ditarik oleh raksasa dari borjuis kecil dan ditangguhkan di antara langit dan bumi, satelit-satelit yang kemilau pinjamannya begitu melimpah? Apakah mereka bukan hal lain kecuali manusia biasa yang diangkat melampaui kemanusiaan? Mereka adalah pahlawan, ya—pemberi syafaat (*intercessors*), perantara. Hingga hari ini pun, kaum republikan bernostalgia memuja mereka, di bawah selubung kejeniusan, cahaya dari bintang mati Monarki.

Tintoretto berasal dari corak yang lain. Ia bekerja untuk saudagar, untuk pejabat, untuk gereja-gereja paroki. Bukannya ia tidak berpendidikan. Ia terdaftar di sekolah pada usia tujuh tahun dan niscaya menyelesaikan sekolahnya pada usia dua belas tahun, setelah ia belajar menulis dan menghitung; selain itu, dan yang lebih penting lagi, kita niscaya harus menggolongkan sebagai pendidikan adanya kultivasi indra yang sabar, fakultas-fakultas manual dan mental, serta empirisme tradisional yang masih diasosiasikan dengan seni lukis studio sekitar tahun 1530. Namun ia tidak akan pernah memperoleh atribut dari pelukis istana. Michelangelo menulis soneta; Rafael dianggap telah mahir berbahasa Latin; dan Titian sendiri akhirnya memperoleh polesan melalui asosiasi dengan para intelektual. Dibandingkan dengan orang-orang duniawi ini, Tintoretto tampak laksana anak yang lamban; ia tidak akan pernah memiliki waktu luang atau selera untuk mempermainkan ide dan kata-kata. Ia mengejek humanisme para cendekiawan. Venesia memiliki sedikit penyair dan bahkan lebih sedikit filsuf, namun bagi dia jumlah itu pun terlalu banyak dan ia tidak berurusan dengan satu pun dari mereka. Bukannya ia menjauh dari mereka; ia semata-mata mengabaikan mereka. Ia bersedia mengakui superioritas sosial mereka. Aretino memiliki setiap hak guna memberikan ucapan selamat padanya dengan kerelaan yang rendah hati; persona berpangkat tinggi ini telah diterima di Venesia dan merupakan anggota lingkaran dalam; para bangsawan yang tidak pernah bermimpi menyapa seorang pelukis di jalan mengundangnya ke meja makan mereka.

Namun apakah Tintoretto harus merasa iri padanya juga? Apakah ia harus iri padanya karena ia menulis? Baginya ciptaan pikiran memiliki aura yang sepenuhnya imoral karena hal tersebut bersifat cuma-cuma (*gratuitous*). Tuhan menempatkan kita di bumi untuk mencari nafkah melalui keringat di dahi kita; namun para penulis tidak berkeringat. Apakah mereka benar-benar bekerja? Jacopo tidak pernah membuka sebuah buku terkecuali buku doanya (*missal*); ia tidak akan sebodoh itu memaksa bakatnya demi menyaingi sastra. Lukisan-lukisannya menyertakan

segalanya namun tidak menandakan apa pun; mereka membisu sebagaimana dunia. Segala yang benar-benar ia nilai, putra seorang pengrajin ini, adalah upaya fisik, kreasi manual. Apa yang memikatnya dalam profesi melukis adalah bahwa di sini kemampuan profesional didorong hingga titik sulap (*prestidigitation*) dan kehalusan barang dagangan tersebut direduksi hingga intisarinya. Seniman adalah buruh tertinggi; ia menghabiskan dirinya sendiri dan materinya demi menghasilkan serta menjual visi.

Hal itu tidak akan menghalanginya untuk bekerja bagi para pangeran jika ia menyukai mereka. Ia tidak menyukainya dan itulah inti permasalahannya. Mereka menakutinya tanpa menginspirasinya. Ia tidak pernah mencoba mendekati mereka atau membuat dirinya dikenal oleh mereka. Ia tampak bersusah payah untuk membatasi reputasinya di dalam dinding Venesia. Sepanjang hidupnya ia hanya sekali meninggalkan Venesia, saat ia berusia enam puluh tahunan, hanya untuk pergi sedikit di luar kota menuju Mantua. Bahkan saat itu pun ia harus dimohon untuk pergi. Kliennya ingin ia sendiri yang menggantungkan kanvasnya, namun ia menolak pergi tanpa istrinya. Persyaratan ini bukan hanya menyediakan bukti dari sentimen perkawinannya; hal itu tidak meninggalkan keraguan tentang horor yang ia rasakan terhadap perjalanan. Dan akan salah jika berpikir bahwa rekan-rekan Venesianya berbagi horor yang sama, karena mereka tidak membiarkan satu jalan pun tidak dilalui. Seabad sebelumnya Gentile Bellini sedang mengarungi lautan. Sungguh para petualang! Namun Jacopo adalah seekor tikus mondok, yang bahagia hanya di dalam jaring gundukan tanahnya. Kapan pun ia mencoba membayangkan dunia luar, ia dicengkeram oleh teror; bagaimanapun, jika ia memiliki pilihan, ia lebih memilih mempertaruhkan nyawanya sendiri daripada lukisannya. Ia menerima komisi asing—dan baginya apa pun di balik Padua adalah asing—namun ia tidak mencarinya. Betapa kontrasnya antara perilaku kalapnya di Istana Doge, di *Scuola San Rocco*, di rumah para Crociferi, dengan ketidakpedulian ini! Ia memercayakan eksekusi komisi asing kepada para kolaboratornya, mengawasi dari jauh produksi berseri mereka, berhati-hati untuk tidak ikut campur, seolah takut mengizinkan butiran bakat terkecilnya bertaruh melampaui tanah kelahirannya—hak distribusi Eropa hanya tersedia bagi gambar-gambar kelas B-nya. Di Uffizi, Prado, Galeri Nasional, Louvre, di Munchen dan di Wina, kita menemukan Rafael, Titian, dan seratus lainnya. Setiap pelukis, atau hampir setiap pelukis, kecuali Tintoretto. Ia dengan gigih menjaga karya-karyanya bagi sesama warganya dan satu-satunya cara guna mengetahui apa pun tentangnya adalah mencari dirinya di kota kelahirannya dikarenakan alasan yang sangat baik bahwa ia tidak ingin meninggalkan Venesia.

Namun kita harus spesifik. Di Venesia sendiri ia memiliki dua klien yang berbeda. Ia mengepung para pejabat publik dan secara alami mengerahkan seluruh studionya untuk bekerja, termasuk kepala keluarganya sendiri, jika Senat memberinya komisi. Masih terlihat di Istana Doge, di bawah sistem pencahayaan yang menampilkannya dengan baik, adanya karya-karya dari kepribadian kolektif

yang kuat yang menyandang nama Tintoretto. Namun jika Anda tertarik pada Jacopo Robusti, Anda harus meninggalkan *Piazzetta*, melintasi *Piazza San Marco*, menunggangi keledai melintasi jembatan-jembatan yang membentang di kanal, menyusuri labirin jalan sempit yang gelap, memasuki gereja yang bahkan lebih gelap lagi. Di sanalah Anda akan menemukannya. Di *Scuola San Rocco* Anda akan menemukannya secara langsung (*en personne*), tanpa Marietta atau Domenico atau Sebastiano Casser; di sana ia bekerja sendirian. Sebuah kabut berdaki menggelapkan kanvas-kanvasnya, atau mungkin pencahayaannya yang salah; tunggulah dengan sabar sampai mata Anda menyesuaikan diri; akhirnya Anda akan melihat setangkai mawar di dalam kegelapan, seorang jenius di dalam penumbra (keremangan). Dan siapa yang membayar lukisan-lukisan ini? Terkadang umat dari paroki, terkadang anggota dari Persaudaraan—manusia-manusia kelas menengah, yang besar maupun kecil; mereka adalah publiknya yang sejati, satu-satunya publik yang ia cintai.

Pelukis-penjaja (*huckster-painter*) ini tidak memiliki kualitas seorang pahlawan-Tuhan. Dengan sedikit keberuntungan ia akan menjadi kondang, terkenal, namun tidak pernah berjaya (*glorious*); klien profannya kekurangan kuasa guna menobatkannya. Tentu saja ketenaran rekan-rekannya yang agung menghormati seluruh profesi dan ia pun turut bersinar sedikit. Apakah ia mendambakan kejayaan mereka? Mungkin saja. Namun ia tidak memenuhi satu pun syarat guna memperoleh kejayaan; ia menolak kemurahan hati para pangeran karena hal itu akan mereduksinya menjadi penghambaan. Jacopo Robusti berbangga dalam tetap menjadi seorang bos kecil, penjual Seni Murni sesuai pesanan, tuan atas studionya sendiri. Ia tidak membedakan antara kemandirian ekonomi dari produser dengan kebebasan seniman; aktivitasnya membuktikan bahwa ia memiliki hasrat rahasia untuk membalikkan hukum pemasaran, guna menciptakan permintaan melalui penyediaan barang. Bukankah ia telah secara perlahan dan sabar menciptakan di dalam Persaudaraan San Rocco sebuah permintaan akan seni—seni jenis tertentu—yang hanya ia seoranglah yang bisa memuaskannya? Kemandiriannya terpelihara dalam derajat yang lebih besar lagi ketika ia bekerja bagi asosiasi-asosiasi—*consorterie*, paroki-paroki—dan ketika badan-badan besar ini membuat keputusan mereka melalui pemungutan suara mayoritas.

Michelangelo, seorang ningrat semu, dan Titian, putra petani, secara langsung terpapar oleh ketertarikan pada monarki. Warisan Tintoretto adalah warisan pengrajin dan buruh yang merdeka. Pengrajin adalah sesosok amfibi; sebagai buruh kasar, ia bangga dengan tangannya, dan sebagai anggota borjuis kecil, ia tertarik oleh borjuasi yang berkuasa. Dengan menumbuhkan kompetisi, borjuasi yang berkuasa membiarkan udara segar bersirkulasi di dalam proteksionisme yang menyesakkan. Pada waktu itu terdapat harapan borjuis di Venesia. Hanya sebuah pendar cahaya, karena kaum aristokrasi sudah sejak lama melakukan pencegahan; di dunia mereka yang terstratifikasi, orang kaya itu dibuat, sedangkan ningrat itu

dilahirkan. Namun restriksi-restriksi diletakkan bagi yang kaya; tidak hanya pebisnis dan pengusaha industri yang dibatasi pada kelas mereka sendiri namun mereka juga dilarang masuk ke dalam profesi-profesi yang paling menguntungkan; Negara membatasi konsesi *appalto* (waralaba pengapalan) bagi aristokrasi saja. Borjuasi yang malang dan suka melamun! Di tempat lain di Eropa para anggota borjuasi bergegas menyangkal masa lalu mereka dan membeli gelar-gelar serta kastil-kastil. Di Venesia segala sesuatunya dilarang bagi mereka, bahkan berkah kerendahan hati dari pengkhianatan sekalipun. Oleh karena itu, pengkhianatan akan mengambil bentuk impian. Giovita Fontana, aslinya dari Piacenza, berpindah ke dunia bisnis, menimbun emas dan menghabiskannya demi membangun istana di *Canale Grande*; keseluruhan eksistensinya terangkum dalam kata-kata singkat ini: sebuah hasrat yang rakus, terpuaskan, yang akhirnya berubah menjadi snobisme melamun, seorang saudagar mati dan lahir kembali laksana seorang ningrat imajiner. Orang awam yang kaya menari melingkar dan menyembunyikan fantasi nokturnal mereka; terkelompok ke dalam asosiasi-asosiasi mereka melampaui diri mereka sendiri dalam kerja-kerja amal, keugarian melankolis mereka sangat kontras dengan pesta pora melankolis dari aristokrasi yang kehilangan pesonanya.

Sebab Republik bukan lagi penguasa lautan. Secara bertahap aristokrasi mulai merosot, kegagalan berlipat ganda, jumlah ningrat yang miskin bertambah, yang lainnya kehilangan semangat usahanya. Putra-putra dari pangeran saudagar membeli lahan dan hidup dari pendapatan mereka. Segera "warga negara" biasa menggantikan mereka di dalam fungsi tertentu; kapal-kapal akhirnya jatuh di bawah kendali manusia-manusia dari kaum borjuis. Namun borjuasi tersebut tetap belum siap melalui jangkauan imajinasi apa pun guna menganggap diri mereka sebagai kelas yang sedang bangkit. Ia bahkan menyimpan nosi bahwa ia suatu hari nanti mungkin memastikan kebangkitan kembali kaum bangsawan yang terjatuh; kita niscaya seharusnya mengatakan bahwa kegelisahan yang kabur mencengkeram dirinya, membuat kondisinya kurang dapat ditanggung dan penyerahan diri padanya menjadi lebih sulit.

Tintoretto tidak bermimpi. Tidak pernah. Jika ambisi bergantung pada peluang-peluang kemajuan sosial, maka orang awam yang paling ambisius di Venesia adalah anggota dari borjuis kecil, karena mereka tetap memiliki peluang untuk naik melampaui kelas mereka. Namun sang pelukis menyadari adanya afinitas yang berakar dalam dengan para kliennya. Ia mengapresiasi sikap mereka terhadap kerja dan moralitas, serta akal sehat mereka yang baik. Ia menyukai nostalgia mereka dan, terutama, ia berbagi hasrat mendalam mereka akan kebebasan; mereka semua membutuhkan kebebasan, meski hanya untuk berproduksi dan untuk membeli serta menjual. Inilah petunjuk menuju oportunisme-nya; ambisinya adalah kebutuhan akan udara yang berasal dari puncak-puncak. Langit yang kacau, kenaikan yang jauh dan tak kasat mata membuka baginya masa depan yang vertikal; laksana sebuah balon ia terbawa ke angkasa, dipenuhi oleh semangat yang baru,

karena sejak masa kecil cara pandangnya adalah cara pandang kaum borjuasi. Namun kontradiksi-kontradiksi di dalam kelas asalnya itulah yang membatasi ambisi-ambisinya: sebagai seorang penjaja, ia berharap selalulah dapat melampaui dirinya sendiri; sebagai seorang buruh ia berpura-pura bekerja dengan tangannya. Hal itu sudah cukup untuk menentukan posisinya. Terdapat di Venesia kurang lebih 7.600 bangsawan, 13.600 warga negara, 127.000 pengrajin, pekerja dan pengusaha kecil, 1.500 Yahudi, 12.900 pembantu domestik dan 550 pengemis. Dengan mengabaikan kaum Yahudi dan bangsawan, pengemis dan pembantu, Tintoretto hanya tertarik pada penghalang imajiner yang memisahkan orang awam ke dalam dua kelompok, yakni 13.600 di satu sisi dan 127.000 di sisi lain. Ia ingin menjadi yang pertama di kelompok kedua dan yang terakhir di kelompok pertama—singkat kata, menjadi yang paling rendah dari orang kaya dan yang paling terkemuka dari kaum pedagang. Hal itu menjadikan pengrajin ini, di jantung Venesia yang sedang galau, menjadi seorang pseudo-borjuis yang lebih sejati daripada borjuis sejati. Di dalam dirinya dan pada kanvas-kanvasnya, Persaudaraan San Rocco akan mengagumi citra yang diperindah dari kaum borjuasi yang tidak tercemar oleh pengkhianatan.

Michelangelo memiliki reservasi mengenai bekerja bagi Paus Berdaulat; penghinaannya terkadang membuatnya menyusut kembali, karena bangsawan ini memandang rendah seni. Tintoretto adalah kebalikannya; ia melampaui dirinya sendiri; tanpa seni, apa jadinya dia? Seorang pencelup. Seni adalah kekuatan yang mengangkatnya di atas kondisi kelahirannya, dan martabatnya adalah hal yang menopangnya. Ia harus bekerja atau jatuh kembali ke dasar sumur. Menyusut mundur dari seni? Menjauh darinya? Bagaimana bisa? Ia tidak memiliki waktu untuk mengajukan pertanyaan-pertanyaan tentang seni lukis. Siapa yang tahu apakah ia pernah memberikan pemikiran kedua padanya? Michelangelo terlalu banyak berpikir; ia adalah seorang pria terhormat, seorang intelektual. Tintoretto tidak bermeditasi—ia melukis.

Demikianlah tentang oportunisme-nya. Takdirnya adalah untuk meng-inkarnasi-kan puritanisme borjuis di dalam Republik aristokratis selama masa kemerosotannya. Di tempat lain humanisme yang muram ini akan berakar; di Venesia ia akan menghilang sebelum dikenali sebagai apa ia adanya, namun tidak sebelum membangkitkan ketidakpercayaan kaum aristokrasi yang selalu waspada. Kemuraman yang dimanifestasikan Venesia yang resmi dan birokratis terhadap Tintoretto adalah sama dengan kemuraman yang dibuktikan kaum ningrat terhadap borjuasi Venesia. Para saudagar yang gampang menggerutu ini beserta pelukis mereka menebar bahaya bagi Kemapanan (*Establishment*) dan harus dijaga di bawah pengawasan.

✧✧✧

Manusia yang Terdesak

Terdapat sesuatu yang luhur mengenai penolakan keras kepala Tintoretto guna berkompetisi: "Aku tidak mengakui satu pun saingan dan tidak menerima satu

pun hakim." Michelangelo barangkali akan berujar demikian. Sisi buruknya adalah bahwa Tintoretto tidak melakukannya. Justru sebaliknya: ketika diundang untuk menyerahkan sketsa, ia tidak membuang waktu guna menerimanya. Sesudahnya, kita tahu bahwa ia melepaskan kilatan-kilatan petirnya. Ya, dalam cara yang kurang lebih sama seturut seekor sotong menebarkan tintanya. Dibutakan oleh kilat, para penonton tidak mampu melihat gambarnya dengan jernih. Segalanya telah diatur sedemikian rupa sehingga mereka tidak pernah perlu mempelajarinya atau—yang lebih penting lagi—mengapresiasinya. Ketika mereka tersadar dari kekagetan mereka, kanvas sudah terpasang, penawaran di bawah stempel segel, dan mereka hanya akan telah melihat kilatannya saja. Entah saya salah besar atau ia sedang berkelit; ia tampak takut guna berhadapan langsung dengan lawan-lawannya. Akankah ia membuang seluruh kecerdikan ini jika ia merasa yakin bahwa bakatnya akan memadai? Akankah ia berkenan mengejutkan rekan-rekan sejaman melalui kuantitas keluarannya jika mereka tidak memiliki reservasi terhadap kualitasnya?

Dan kemudian persaingan membawa ke permukaan manianya untuk afirmasi-diri melalui pengaburan-diri; inilah poin kuatnya, tanda mereknya. Kritik sekecil apa pun mengecewakannya, menyinggungnya. Pada tahun 1559 gereja San Rocco memberikan komisi *Healing of the Paralytic* guna menyeimbangkan kanvas karya Pordenone. Tidak ada seorang pun yang memintanya guna meniru gaya pendahulunya. Tidak ada alasan bagi persaingan,[1] karena Antonio di Sacchis telah meninggal selama dua puluh tahun; dan jika suatu ketika ia sempat mungkin memengaruhi pelukis yang lebih muda tersebut, waktu tersebut telah lewat, karena Jacopo telah menguasai seninya. Namun, ia tidak mampu melawan godaan tersebut; ia harus melukis di dalam gaya Pordenone. Perhatian telah difokuskan pada cara di mana ia "melebih-lebihkan kekerasan barok dari isyarat mereka … dengan mengontraskan sosok-sosok monumentalnya dengan arsitektur di dalamnya mereka tertekan" dan "mencapai efek ini melalui menurunkan plafon … dan menggunakan kolom-kolom tersebut … untuk meng-immobilisasi isyarat, membekukan kekerasan mereka." Ia gemetar pada nosi untuk selamanya terpenjara di dalam konfrontasi yang inert: "Bandingkan, jika kalian mau, satu Pordenone dengan Pordenone yang lain; Aku, Jacopo Robusti, pamit pergi." Ia, tentu saja, telah bersusah payah agar Di Sacchis gadungan mengungguli Di Sacchis yang asli.

Kemundurannya bukanlah sebuah kekalahan telak (*rout*); ia mengeluarkan tantangan perpisahan: "Tua maupun muda, aku hadapi mereka semua dan aku kalahkan mereka di tanah mereka sendiri." Namun inilah tepatnya hal yang membangkitkan kecurigaan. Mengapa ia perlu memainkan permainan mereka dan tunduk pada aturan mereka jika ia bisa mengungguli mereka semua dengan menjadi dirinya sendiri? Betapa banyaknya resentimen di dalam kekurangajarannya! Kain

1 Ridolfi, terpedaya oleh kemiripan gaya mereka, menyatakan bahwa kanvas tersebut dilukis "bersama-sama dalam persaingan (*concurrenza*) dengan Pordenone."

ini mengasasinasi setiap Abel yang lebih disukai daripada dia: "Kalian menyukai Veronese ini? Nah, aku bisa melakukannya jauh lebih baik ketika aku berkenan menirunya; kalian menganggapnya sebagai seorang manusia dan dia tidak lain hanyalah sebuah teknik." Dan betapa sebuah kerendahhatian.

Dari waktu ke waktu si paria ini menyelinap masuk ke dalam kulit orang lain demi menikmati gilirannya merasakan kebahagiaan karena dicintai. Dan kemudian pada waktu lainnya nampak seolah-olah ia kurang memiliki keberanian guna memanifestasikan kejeniusannya yang skandal tersebut; karena tawar hati, ia membiarkan kejeniusannya di dalam kegelapan remang-remang dan mencoba membuktikannya secara deduktif: "Karena aku melukis lukisan-lukisan Veronese yang terbaik dan lukisan Pordenone yang terbaik, bayangkan saja apa yang sanggup aku lukis ketika aku mengizinkan diriku menjadi aku." Sebagai suatu kenyataan, ia nyaris tidak pernah mengambil kebebasan guna menjadi dirinya sendiri kecuali jika seseorang membangun kepercayaan dirinya dan membiarkannya sendirian di dalam sebuah ruangan kosong. Kekurangan kepercayaan diri ini niscaya berasal dari permusuhan yang dimanifestasikan terhadap dirinya oleh orang lain. Namun timidity sang pelukis dan prasangka sesama warganya bersumber pada penyakit yang sama; pada tahun 1548, di Venesia, di bawah serangan Tintoretto melawan kaum ningrat, penikmat dan estetikawan, seni lukis berada di dalam risiko kegawatan.

✧✧✧

Sebuah evolusi yang panjang telah bermula—sebuah evolusi yang akan mensubstitusikan di mana-mana hal profan terhadap yang sakral. Dingin, berkilauan, membeku, beragam cabang aktivitas manusia muncul satu demi satu dari pergaulan ilahi yang matang. Seni pun mendapatkan gilirannya, dan dari kabut yang mengendap muncul sebuah kekecewaan yang mewah, yakni seni lukis. Ia masih mengingat masa ketika Duccio dan Giotto sedang menunjukkan kepada Tuhan adanya Ciptaan-Nya persis sebagaimana ia telah meninggalkan tangan-Nya, setelah Ia mengenalinya sebagai karya-Nya, menempatkan dunia di dalam bingkainya bagi seluruh kekekalan, dan menutup pembukuan atas keseluruhan urusan tersebut. Ke dalam gambar tersebut, yang merupakan tanah perdikan sang Mentari dan sang Mata tertinggi, para biarawan dan prelat terkadang menyelipkan transparansi mereka; mereka datang berjingkat-jingkat guna melihat apa yang Tuhan sedang lihat, kemudian meminta maaf dan pergi menjauh. Selesai sudah: sang Mata telah tertutup, Surga pun buta.

Apakah hasilnya? Pertama, adanya perubahan klien. Selama pekerjaan dilakukan bagi kaum rohaniwan, segalanya berjalan baik; namun hari ketika bankir Florentine yang terbesar memiliki nosi konyol untuk menggunakan lukisan dinding (*fresco*) guna memperindah rumahnya, Sang Mahakuasa, dengan cemas, mulai memperkokoh klaim-Nya atas peran sebagai Sang Pecinta Jiwa. Kemudian, pun terdapat urusan Florentine, penaklukan perspektif. Perspektif bersifat profan;

bahkan terkadang ia merupakan sebuah profanasi. Amati lukisan Kristus karya Mantegna yang terbaring dengan kaki terlebih dahulu dan kepala yang menjauh; apakah menurut Anda Sang Bapa merasa puas dengan seorang Putra yang digambarkan secara menyamping (*foreshortened*)?[1] Tuhan adalah kedekatan absolut, penyelubungan universal oleh cinta; dapatkah Ia diperlihatkan dari kejauhan mengenai Semesta yang telah Ia ciptakan dan yang pada setiap instan sedang Ia selamatkan dari peniadaan (*annihilation*)? Apakah Sang Ada harus mengonsepsi dan menghasilkan Sang Non-Ada? Yang Absolut untuk melahirkan Yang Relatif? Cahaya untuk mengontemplasikan Bayangan? Realitas untuk diambil laksana Penampakan? Tidak, ini akan merupakan sebuah pembaruan dari cerita abadi: Kecerdikan, Pohon Pengetahuan, Dosa Asal dan Pengusiran. Kali ini apel tersebut disebut sebagai perspektif.

Namun kaum Adamit dari Florence lebih memilih untuk menggigitnya sedikit saja daripada memakannya, sehingga terhindar dari penemuan seketika akan Kejatuhan mereka. Selama pertengahan *Quattrocento*, Uccello mengira bahwa ia masih berada di dalam Firdaus, dan Alberti yang malang, sang teoretikus para "perspektivis", masih mencoba mempresentasikan optika geometris laksana sebuah Ontologi Keterlihatan (*Ontology of Visibility*); ia cukup naif dalam meminta Tatapan Ilahi guna menjamin garis-garis yang konvergen. Surga telah gagal mengindahkan permintaan absurd tersebut, merelokasi manusia menuju ketiadaan (*nothingness*) yang memang miliknya dan yang baru saja ia temukan kembali sekali lagi; jarak, isolasi, pemisahan—negasi-negasi inilah yang menetapkan batas-batas kita; hanya manusialah yang memiliki cakrawala (*horizon*). Jendela Alberti terbuka pada sebuah semesta yang terukur, namun miniatur yang kaku ini sepenuhnya bergantung pada titik yang mendefinisikan baik konsentrasi maupun dispersi—yaitu mata. Di dalam lukisan *Annunciation* karya Piero della Francesca, di antara Sang Malaikat dan Sang Perawan kita melihat adanya pilar-pilar yang menjauh; ini adalah sebuah ilusi, karena bagi dirinya sendiri dan bagi Sang Penciptanya, tidak satu pun dari pilar putih yang lemban (*inert*) ini, yang identik sekaligus tidak sebanding, yang pernah beranjak dalam tidurnya. Perspektif adalah sebuah tindakan kekerasan yang dipaksakan oleh kelemahan manusiawi atas dunia kecil milik Tuhan. Seratus tahun kemudian di Belanda, Sang Ada (*Being*/*Être*) akan ditemukan kembali tepat di jantung penampakan, dan penampilan akan mengeklaim kembali martabat dari sebuah apariasi (*apparition*); seni lukis akan memiliki tujuan-tujuan baru dan akan memperoleh makna baru. Namun sebelum Vermeer dapat memberikan kita langit, bintang-bintang, siang dan malam, rembulan dan bumi di dalam bentuk dari dinding bata yang mungil, kaum borjuasi dari Utara harus memenangkan kejayaan-kejayaan terbesar mereka dan menempa humanisme mereka sendiri.

---

1 Andrea Mantegna (1431-1506) mulai bereksperimen dengan subjek-subjek tradisional pada usia dini. Pencapaiannya yang paling berani adalah citra Kristus yang tidak ortodoks di dalam posisi kikuk yang dari situ para mahasiswa kedokteran mungkin telah melihat pucat pasi kematian serta luka-luka yang terbuka.

Di Italia pada abad keenam belas, iman masih berkobar di dalam hati para seniman, memerangi ateisme dari tangan dan mata mereka. Dalam upaya mereka untuk mendapatkan genggaman yang lebih kokoh atas Yang Absolut, mereka menyempurnakan teknik-teknik yang justru memaksakan sebuah Relativisme yang mereka benci. Para dogmatis yang termistifikasi (*mystified dogmatists*) ini tidak dapat melangkah maju maupun merunut balik langkah mereka. Jika Tuhan tidak lagi menatap citra-citra yang mereka lukis, siapa yang akan menggantikan-Nya? Citra-citra mereka hanyalah refleksi dari impotensi manusia; apa yang akan memvalidasinya? Jika satu-satunya tujuan melukis adalah untuk mengukur miopia (rabun jauh) kita, maka hal itu tidaklah layak untuk dikerjakan meski hanya satu jam saja. Menyingkapkan manusia kepada Sang Mahakuasa yang berkenan mengangkatnya dari tanah liat adalah sebuah tindakan syukur, sebuah pengorbanan. Namun mengapa harus menyingkapkan manusia kepada sesama manusia? Mengapa menyingkapkannya sebagaimana ia *bukan* merupakan dirinya sendiri? Para seniman yang lahir menjelang akhir abad tersebut, sekitar tahun 1480—Titian, Giorgione, Rafael—hanya sekadar memberikan pengakuan bibir kepada surga. Mengenai hal ini akan dibahas nanti. Dan kemudian, kekayaan serta efikasi sarana masih menyamarkan indeterminasi (ketidaktertentuan) tujuan yang jahat. Terlebih lagi, kita dapat menduga bahwa Rafael memiliki firasat (*presentiment*) akan tujuan-tujuan tersebut; ia mengolok-olok semua orang dan segala hal, berpesta pora dengan para wanita, menjual kromolitograf, dan melalui *Schadenfreude*-nya (kesenangan atas penderitaan orang lain) ia memicu para kolaboratornya untuk memproduksi ukiran-ukiran cabul. Ketidaktulusan (*insincerity*) berarti bunuh diri. Dalam hal apa pun, ketenangan dalam seni lukis melenyap bersama monster-monster suci ini.

Pada kuartal kedua abad tersebut, seni lukis menjadi kalap sebagai akibat dari kesempurnaannya sendiri. Dalam selera barbar yang dibuktikan oleh rekan-rekan sejaman melalui "realisasi-realisasi" (*realizations*/*réalisations*) besar, bermanifestasilah kegelisahan tertentu; publik menuntut agar pelukis mendayagunakan seluruh kemegahan realisme guna menyembunyikan subjektivitasnya, agar ia melenyapkan diri di hadapan kehidupan, serta menghapus seluruh memori tentang dirinya; secara ideal seharusnya seolah-olah seseorang menjumpai lukisan-lukisan itu secara tak terduga, di suatu tempat di hutan, dan melihat orang-orang meloncat keluar dari kanvas serta serpihan dari bingkai yang patah terbang menuju leher para pejalan kaki. Objek tersebut seharusnya menyerap kembali keterlihatannya (*visibility*), menampungnya, memalingkan perhatian darinya dengan cara terus-menerus menarik seluruh panca indra, dan khususnya pada indra peraba; setiap tipu daya harus dipergunakan guna mengganti representasi dengan sebuah partisipasi hampa dari penonton ke dalam pertunjukan tersebut, sedemikian rupa sehingga kengerian (*horror*) dan kelembutan akan menghempaskan manusia pada citra-citra mereka dan, jika

mungkin, ke tengah-tengah mereka, sehingga hasrat yang membakar seluruh api perspektif akan menemukan *ersatz* (pengganti) dari kemahahadiran (*ubiquity*) ilahi—yakni kehadiran segera dari daging; logika hati. Apa yang dihasratkan adalah benda itu sendiri (*la chose même*) beserta penghancurannya: yang lebih besar dari alam, lebih nyata, lebih indah—yakni Teror. Namun Teror adalah sebuah penyakit retorika. Seni akan menyelinap pergi dengan malu setelah ia kehilangan kredibilitasnya. Terbelenggu, dijaga di bawah pengawasan, tunduk pada restriksi yang dipaksakan oleh Negara, Gereja, dan selera, namun mungkin lebih dicari dan dihormati daripada sebelumnya, seniman untuk pertama kalinya dalam sejarah menjadi sadar akan **kesendiriannya** (*solitude*). Siapa yang memberinya mandat ini? Dari mana sumber hak yang ia klaim bagi dirinya sendiri? Tuhan telah mangkat, Kegelapan bertakhta. Bagaimana ia bisa melukis di dalam kegelapan? Dan siapa yang dilukis? Dan apa? Serta mengapa?

Objek dari seni tetaplah dunia, yakni Yang Absolut tersebut, namun Realitas meluputkan diri, membalikkan relasi antara yang berhingga (*finite*) dengan yang tak-berhingga (*infinite*). Plenitudo (kepenuhan) yang luas telah menopang kemalangan tubuh serta kerapuhan mereka; kini kerapuhan menjadi satu-satunya plenitudo, satu-satunya jaminan. Yang Tak-berhingga adalah kekosongan, kegelapan, di dalam dan di luar makhluk ciptaan; Yang Absolut adalah keabsenan, ia adalah Tuhan yang disekuestrasi (disita) di dalam jiwa manusia, ia adalah keterlantaran (*desertion/délaissement*). Sudah terlambat untuk memerankan, terlalu dini untuk mencipta; sang pelukis berada di neraka; sesuatu mulai lahir: sebuah hukuman (*damnation*) baru—yakni **kejeniusan**, ketidakpastian itu, hasrat konyol guna melintasi kegelapan dunia dan mengontemplasikannya dari luar, guna menghempaskannya pada dinding dan kanvas, guna menyaring kemegahannya yang tidak dikenal. Kejeniusan—sebuah kata baru di Eropa, sebuah konflik antara Yang Relatif dan Yang Absolut, antara sebuah kehadiran yang berhingga dan sebuah keabsenan yang tak-berhingga. Sebab sang pelukis tahu benar bahwa ia tidak akan meninggalkan dunia, bahwa bahkan jika ia bisa, ia akan membawa bersamanya di mana-mana Ketiadaan (*Nothingness/le Néant*) yang menembusnya; ia tidak dapat mentransendensi perspektif tanpa terlebih dahulu memperoleh hak untuk menciptakan ruang-ruang plastik lainnya.

Michelangelo meninggal dalam keadaan terobsesi, merangkum keputusasaan dan kehinaannya dalam dua kata ini: dosa asal. Tintoretto tidak mengatakan apa-apa; ia mempraktikkan tipu daya, sebab jika ia mengakui kesendiriannya, ia akan mendapatinya tak tertahankan. Namun justru karena alasan itulah kita dapat memahami bahwa ia menderita karenanya lebih daripada siapa pun; borjuis gadungan kita, yang bekerja bagi kaum borjuasi, bahkan kekurangan alibi kejayaan. Di dalam sarang ular beludak tersebut sang pencelup kecil meronta-ronta, tertular oleh neurosis moral yang secara tepat dinamai oleh Henri Jeanson sebagai "kekokohan moral yang menakutkan dari kaum ambisius"; ia menetapkan tujuan-

tujuan sederhana bagi dirinya sendiri: untuk bangkit melampaui ayahnya melalui eksploitasi bakatnya yang bijaksana, guna menguasai pasar dengan cara merayu selera publik. Oportunisme yang ringan hati, kelicikan, kecepatan, bakat—tidak ada yang kurang dan segalanya dirongrong oleh kekosongan yang vertiginosa, oleh **Seni tanpa Tuhan**. Seni ini buruk, kerdil, gelap; ia adalah gairah bodoh dari bagian terhadap keseluruhan, sebuah angin es yang tenebros (gulita) meniup melalui hati yang berlubang. Tertarik oleh kekosongan tersebut, Jacopo memulai sebuah perjalanan tanpa gerak yang darinya ia tidak akan pernah kembali.

Kejeniusan tidaklah mengada (*Genius does not exist*); ia adalah audasitas (keberanian) skandal dari Ketiadaan. Ia, Sang Pencelup Kecil, mengada dan mengetahui keterbatasan-keterbatasannya; anak laki-laki yang berpikiran sehat ini semata-mata ingin menambal retakan tersebut. Yang ia minta hanyalah plenitudo yang bersahaja; bagaimana mungkin Yang Tak-berhingga menyangkut dirinya? Dan bagaimana ia bisa tahu bahwa satu sapuan kuasnya sudah cukup untuk membingungkan para hakimnya? Ambisinya yang kerdil dan keras kepala akan dilepaskan di dalam Kegelapan Ketidaktahuan. Bagaimanapun, bukanlah salahnya jika seni lukis laksana seekor anjing terlantar tanpa kalung leher; nantinya akan ada orang-orang bodoh yang bersukacita atas Keterlantaran (*Abandonment*/ *Délaissement*) mereka; di pertengahan abad keenam belas di Italia, korban pertama dari perspektif monokuler berupaya menyembunyikan keterlantaran tersebut. Bekerja sendirian dan tanpa imbalan berarti mati dalam ketakutan. Seseorang harus memiliki penentu (*arbiters*).

Dengan harga berapa pun. Tuhan telah memudar, Venesia tetap bertahan—Venesia yang dapat mengisi lubang-lubang, menyegel rongga, menyumbat saluran keluar, menghentikan perdarahan dan kebocoran. Di Republik para Doge, subjek yang baik harus mempertimbangkan Negara dalam seluruh aktivitas mereka; para pelukis harus melukis guna memperindah kota. Jacopo menempatkan dirinya pada disposisi sesama warga negaranya; mereka merumuskan nosi akademik tertentu tentang Seni yang segera ia adopsi. Terlebih lagi karena ia telah selalu memiliki nosi yang sama; hal itu dijelaskan kepadanya saat ia masih kanak-kanak, dan ia memercayainya: nilai seorang pengrajin diukur dari jumlah dan kepentingan komisi yang diterimanya, serta kehormatan yang diberikan kepadanya. Ia akan menyembunyikan kejeniusannya di bawah oportunismenya dan menganggap kesuksesan sosial sebagai satu-satunya tanda nyata dari sebuah kemenangan mistis. Penipuannya memuaskan orang lain; di atas bumi ia bermain poker dan berlaku curang; namun kemudian ia mempertaruhkan segalanya di surga, tanpa penipuan. Jika ia menang di bawah sini dengan seluruh kartu As yang ia tarik dari lengan bajunya, ia berani berpura-pura bahwa ia pun akan menang di atas sana; jika ia menjual kanvasnya, ini berarti ia telah menjerat dunia. Namun siapa yang bisa menyalahkannya atas niat buruknya (*malice*)? Adalah abad kesembilan belas yang mencetuskan pemisahan antara seniman dan publik; di abad keenam belas,

memang benar bahwa seni lukis sedang menjadi kalap; ia telah berhenti menjadi sebuah pengorbanan religius; namun sama benarnya pula bahwa ia sedang dirasionalisasi—ia sedang menjadi sebuah layanan sosial. Lantas siapa di Venesia yang berani berkata: "Aku melukis untuk diriku sendiri, melayani sebagai saksiku sendiri"? Dan bagi mereka yang mengatakan hal ini hari ini, apakah kita yakin bahwa mereka mengatakan yang sebenarnya?

Setiap orang adalah hakim, namun tidak ada satu pun yang benar-benar hakim; tafsirkanlah sesuka Anda. Tintoretto lebih pantas dikasihani daripada disalahkan; Seninya mencabik zamannya laksana sebuah pedang yang berapi-api, namun ia hanya dapat melihatnya melalui mata di zamannya. Selain itu, ia telah memilih nerakanya sendiri; maka dari itu Yang Berhingga sekali lagi menutup di atas Yang Tak-berhingga, ambisi menutup di atas kejeniusan, Venesia menutup di atas pelukisnya yang tidak akan pernah lagi muncul. Namun Yang Tak-berhingga yang tertawan merongrong segalanya; oportunisme Jacopo yang diperhitungkan berubah menjadi kegilaan (*frenzy*); kini ia tidak hanya harus berhasil namun juga harus **membuktikan**. Sebagai pelaku sukarela, pelukis malang ini telah menjadikan dirinya pihak di dalam persidangan tanpa akhir; bertindak sebagai pengacaranya sendiri, ia telah menjadikan setiap lukisannya sebagai saksi bagi pembelaannya dan tidak pernah berhenti untuk membela kasusnya. Ada sebuah kota yang harus diyakinkan, dengan para magistrat (pejabat) dan borjuasinya yang vonisnya—yang akan dijatuhkan semata-mata oleh mereka dan tidak tunduk pada banding—akan menentukan masa depan fananya dan imortalitasnya. Ia dan hanya ia yang bertanggung jawab atas amalgam aneh tersebut; ia harus memilih antara menyusun kode etik bagi pengadilan keputusan terakhirnya sendiri atau mentransformasi Republik Venesia menjadi sebuah pengadilan tertinggi. Ia membuat satu-satunya pilihan yang mungkin dalam situasi tersebut. Sayangnya bagi dia. Betapa aku sangat memahami ketidakpeduliannya terhadap sisa semesta yang lain! Ia tidak peduli dengan opini orang Jerman atau bahkan orang Florentine. Venesia adalah yang tercantik, yang terkaya; ia memiliki pelukis-pelukis terbaik, kritikus-kritikus terbaik, pelindung seni yang paling tercerahkan. Di sini, di dalam dinding bata, di antara secarik kecil langit dan air yang tenang, di bawah keabsenan Mentari yang semarak, Kekekalan akan dimenangkan, atau pun hilang, di dalam satu masa hidup, selamanya.

Baik dan bagus. Namun mengapa curang? Mengapa menghiasi dirinya dengan atribut-atribut Veronese? Jika ia ingin kejeniusannya membangkitkan kekaguman, mengapa ia begitu sering membungkamnya? Dan mengapa ia menunjuk hakim hanya untuk menyuap dan memperdaya mereka?

Mengapa? Karena pengadilan tersebut telah berprasangka, kasusnya telah kalah, vonisnya telah ditetapkan, dan ia mengetahuinya. Pada tahun 1548 ia meminta Venesia untuk menjadi saksi bagi Yang Tak-berhingga; kota tersebut menjadi ketakutan dan menolak. Sungguh sebuah takdir! Diterlantarkan oleh Tuhan, ia harus

mempraktikkan tipu daya dalam memilih hakim; setelah menemukan mereka, ia harus curang guna menunda persidangan kasusnya. Sepanjang hidupnya ia akan membiarkan mereka berada dalam penantian, terkadang melarikan diri, terkadang berbalik menyerang dan membutakan mereka. Segalanya memiliki tempatnya masing-masing: penderitaan dan kegusaran, keangkuhan, fleksibilitas, upaya yang luar biasa, kebencian, kebanggaan yang keras kepala, dan hasrat rendah hati untuk dicintai. Seni lukis Tintoretto pertama-tama dan terutama adalah sebuah hubungan cinta yang penuh gairah antara seorang manusia dan sebuah kota.

✧✧✧

Seekor Tikus Mondok di Bawah Mentari

Di dalam asmara yang tak masuk akal ini, sang kota rupanya bahkan lebih bodoh daripada sang manusia. Venesia tidak pernah gagal memberikan penghormatan kepada seluruh pelukis lainnya. Lantas mengapa ia menunjukkan ketidakpercayaan yang murung serta kemuraman terhadap yang satu ini, yang terbesar dari mereka semua? Dikarenakan alasan sederhana bahwa ia sedang jatuh cinta pada orang lain.

Republik Venesia lapar akan prestise. Kapal-kapalnya telah lama menyumbang kejayaannya; karena lelah dan terancam dengan kemerosotan, ia memamerkan seorang seniman. Titian saja nilainya setara dengan sebuah armada kapal. Dari tiara-tiara dan mahkota-mahkota ia telah mencuri percikan api guna membentuk halo (lingkaran cahaya) bagi dirinya sendiri. Tanah air adopsinya mengaguminya pertama-tama dan terutama dikarenakan rasa hormat yang ia inspirasikan pada Kaisar; di dalam cahaya suci, yang dahsyat namun sepenuhnya tidak berbahaya, yang melingkari tempurung kepalanya, Venesia berpura-pura mengakui kejayaannya sendiri. Pelukis para raja tidaklah mungkin kurang dari raja dari para pelukis; Ratu Lautan mengakui dia sebagai putranya dan melalui dia ia memulihkan kembali jejak keagungannya. Ratu tersebut telah seketika memberinya sebuah profesi dan reputasi; namun ketika ia bekerja bagi para raja, ia diselimuti dengan cahaya ilahi yang merembes melalui dinding dan menyebar hingga sejauh San Marco; saat itulah ia tahu bahwa Titian sedang membayar seratus kali lipat apa yang telah ia terima darinya. Titian adalah Aset Nasional. Terlebih lagi, manusia ini memiliki umur panjang laksana pepohonan; ia bertahan selama satu abad dan secara diam-diam menjadi sebuah Institusi. Keberadaan sebuah akademi yang terdiri dari satu anggota yang lahir sebelum mereka dan berketetapan untuk tetap bertahan melampaui mereka sangatlah mendemoralisasi bagi para seniman muda; hal itu menjengkelkan mereka dan menghambat ambisi mereka. Mereka membayangkan bahwa kota mereka memiliki kuasa untuk meng-imortalitas-kan orang yang masih hidup dan bahwa Venesia telah mencadangkan kemurahan ini bagi Titian seorang.

Sebagai korban dari kesalahpahaman ini, Tintoretto—di bawah dalih yang menipu "aku berhak atasnya"—menuntut pengakuan yang sama sebagaimana pendahulunya yang masyhur tersebut. Namun kelayakan tidaklah tunduk pada perkara hukum; seseorang tidak dapat menuntut dari sebuah Republik sesuatu

yang menurut haknya merupakan milik monarki herediter. Jacopo salah dalam mencerca Kota sang Doge karena memusatkan seluruh lampu sorot ke arah pohon baobab di Rialto itu; yang sebaliknya justru benar. Seberkas cahaya yang sumbernya adalah Roma atau Madrid—di luar tembok kota—menimpa batang pohon purba tersebut dan terpantul kembali ke Venesia, melenyapkan bayang-bayang melalui sejenis pencahayaan tidak langsung. Dan aku pun hampir melakukan kesalahan, karena tadinya aku sempat berpikir guna memberi judul bab ini "Di Bawah Bayang-Bayang Titian." Kebenarannya adalah Titian tidaklah melepaskan bayangan. Pertimbangkanlah ini baik-baik: pada hari kelahiran Jacopo, sang lelaki tua itu berusia empat puluh tahun; ia berusia tujuh puluh dua tahun ketika saingan mudanya pertama kali mencoba menegaskan diri. Itulah seharusnya momen bagi dia untuk turun takhta, guna memudar dengan anggun. Namun tidak terjadi apa pun! Sang raja yang pantang menyerah tetap bertakhta selama dua puluh tujuh tahun berikutnya. Ketika ia akhirnya menghilang, sang seratus tahun tersebut mendapatkan keberuntungan tertinggi dengan meninggalkan sebuah *Pietà* yang belum selesai—laksana sebuah mimpi masa muda yang terputus.

Selama lebih dari setengah abad Tintoretto Sang Tikus Mondok menggali di dalam labirin yang dinding-dindingnya terciprat dengan kejayaan; hingga usia lima puluh delapan tahun binatang nokturnal (malam) ini terkurung oleh sinar mentari, dibutakan oleh kemasyhuran tanpa ampun dari Seorang yang Liyan. Ketika cahaya tersebut akhirnya padam, Jacopo Robusti sudah cukup tua untuk mati namun ia bersikeras guna bertahan hidup melampaui sang tiran. Bagaimanapun ia tidak akan mendapatkan keuntungan apa-apa dari hal tersebut, sebab Titian cukup adroit (lihai) guna mengombinasikan dua fungsi yang kontradiktif dan untuk melayani sebagai pegawai Istana tanpa melepaskan kemandiriannya sebagai pemberi kerja kecil—sebuah keadaan bahagia yang tidak sering ditemukan dalam sejarah, dan sudah pasti tidak pada kasus Tintoretto, yang telah mempertaruhkan seluruh modalnya pada satu tempat saja. Kunjungilah kedua makam mereka dan Anda akan melihat harga yang masih ia bayar atas pengorbanannya pada negaranya. Jenazah radioaktif dari "Pria Tua yang Agung" terbaring terkubur di bawah gunungan hiasan di *Santa Maria dei Frani*, yang merupakan pemakaman sejati para Doge; jenazah Tintoretto beristirahat di bawah sebuah batu nisan di dalam kegelapan kusam di sebuah gereja paroki. Bagiku, hal ini baik adanya. Titian memiliki hiasan, pemanis, dan inilah keadilan puitis; aku bahkan berharap seandainya ia dimakamkan di Roma di bawah monumen Victor Emmanuel, yakni monumen paling buruk di seluruh Italia kecuali untuk Stasiun Pusat Milan.

Sebaliknya, Jacopo memiliki horor dari batu yang telanjang; namanya saja sudah cukup. Namun karena ini adalah opini personal secara ketat, aku dapat memahami mengapa seorang pelancong yang gusar akan meminta penjelasan pada Venesia: "Kota yang tidak tahu berterima kasih, itukah hal terbaik yang bisa kau lakukan bagi putramu yang terbaik? Kota yang kikir, mengapa kau menaruh

lampu sorot di sekitar *Assumption* karya Titian dan mengirit listrik bagi kanvas-kanvas Robusti?" Aku tahu penjelasannya; hal itu muncul pada tahun 1599 di dalam korespondensi Aretino: "Jika Robusti ingin dihormati, mengapa ia tidak melukis seperti Vecellio?" Jacopo akan mendengar gubahan yang sama setiap hari dalam hidupnya; hal itu akan diulang di hadapan kanvasnya setelah kematiannya maupun sebelumnya, dan ia masih terdengar hari ini: "Mengapa ia melukis laksana ini? Mengapa ia melenceng dari Jalan Kerajaan yang telah dipersiapkan baginya?

Vecellio kita yang agung telah membawa seni lukis menuju puncak kesempurnaan sedemikian rupa sehingga kemajuan lebih lanjut adalah mustahil; pendatang baru haruslah mengikuti jejak sang Master atau Seni akan jatuh kembali ke dalam kebiadaban." Orang Venesia yang berubah-ubah! Borjuis yang tidak konsekuen! Tintoretto adalah pelukis mereka; ia menggambarkan apa yang mereka lihat dan rasakan; inilah yang tidak dapat mereka tanggung. Titian mengolok-olok mereka, dan mereka memujanya.[1] Titian menghabiskan sebagian besar waktunya guna menenangkan para pangeran, meyakinkan mereka melalui kanvasnya bahwa segala sesuatu adalah demi yang terbaik di dalam dunia terbaik yang mungkin ini. Perselisihan hanyalah sebuah ilusi, musuh bebuyutan secara rahasia didamaikan oleh warna-warna dari jubah mereka. Kekerasan? Hanyalah sebuah tarian balet yang dilakukan secara setengah hati oleh lelaki-perkasa gadungan dengan janggut yang lembut. Demikianlah metodenya guna mendepresiasi peperangan. Seni sang pelukis mendekati apologetik, menjadi sebuah teodisi: penderitaan, ketidakadilan, kejahatan itu tidak ada; begitu pula dosa mematikan; Adam dan Hawa berdosa semata-mata agar mereka memiliki kesempatan untuk tahu dan membuat kita tahu bahwa mereka telanjang.

Di dalam isyarat empat-lipat yang agung, Tuhan, yang mulia dan murah hati, condong keluar dari Surga-Nya, membentangkan tangan-Nya menuju tangan manusia yang terangkat dalam posisi supinasi. Ketertiban bertakhta; karena telah diredam dan diperbudak, perspektif menghormati hierarki; akomodasi yang bijaksana menjamin posisi-posisi istimewa bagi para raja dan santo. Jika seseorang hilang di kejauhan, terselubung oleh halimun yang menyelimuti medan yang kabur atau tertutup oleh asap dari lentera-lentera yang jauh, hal ini tidak pernah terjadi karena kebetulan. Ketidakjelasan dari sosok tersebut berkorespondensi dengan ketidakterjelasan kondisinya; di samping itu, hal tersebut membantu guna memusatkan perhatian pada bercak-bercak cahaya di latar depan. Sang seniman berpura-pura melalui kuasnya guna menceritakan sebuah peristiwa atau merekam sebuah upacara; dengan mengorbankan gerakan demi ketertiban dan mengorbankan kontras demi kesatuan, ia membuat kuasnya membelai tubuh-tubuh alih-alih menyalin mereka. Tak satu pun dari orang-orang berjanggut yang menyaksikan *Assumption* diindividualisasikan. Pertama-tama datanglah beberapa

1 Titian Tiziano Vecellio (sekitar 1477-1576) meraih kesuksesan yang masif laksana seorang pelukis potret berkat kemampuannya melukis idealitas dari masing-masing subjek mengenai dirinya sendiri.

kaki dan lengan yang terangkat—laksana semak yang terbakar; kemudian substansinya diimpregnasi (disarati) dengan elemen diferensiasi dan melahirkan sosok-sosok pelarian yang nyaris tidak dapat dibedakan dari latar belakang kolektif yang pada setiap saat dapat menyerap mereka kembali—demikianlah kondisi dari para bawahan tersebut; Titian mencadangkan individualitas bagi Yang Mulia. Bahkan di sini pun, ia tetap berhati-hati guna membulatkan sudut-sudut tajam mereka; garis-garis tajam mengisolasi, menciptakan jarak, menandakan pesimisme; sang abdi istana, yang merupakan seorang optimis profesional, memimpin sebuah simfoni warna yang memproklamirkan kejayaan Tuhan, yang ia representasikan sekaligus ia redam. Titian kemudian memberikan sentuhan akhir; ia mengerok dan memoles, mengoleskan pernis dan vernis. Tanpa menyia-nyiakan upaya guna menyembunyikan kerja kerasnya, ia akhirnya berhasil menghapus setiap jejak dirinya dari kanvas tersebut. Sang pejalan kaki memasuki area yang tak terhalang, berjalan di antara bunga-bunga di bawah matahari yang semestinya; sang pemilik lukisan telah mati; sang pejalan kaki merasa begitu sendirian hingga ia melupakan dirinya sendiri dan menghilang. Hasilnya adalah pengkhianatan dari jenis yang paling buruk: **pengkhianatan terhadap Keindahan**.

Untuk satu kali ini, sang pengkhianat tersebut memiliki alasan pembelaan guna mempercayai apa yang sedang ia lakukan. Ia bukanlah seorang warga kota melainkan seorang petani yang berpindah tempat; saat ia tiba di Venesia, ia datang laksana seorang anak desa dari abad pertengahan. Pemuda desa tersebut telah lama memupuk cinta yang populer serta penuh rasa hormat terhadap bangsawan; ia menempuh jalannya melintasi borjuasi tanpa sempat melihatnya dan menyatu kembali dengan master sejatinya di puncak piramida, merasa lebih pasti guna menyenangkan mereka dikarenakan mereka memiliki rasa hormatnya yang tulus. Kita sering mendengar bahwa secara rahasia ia menganggap dirinya setara dengan mereka; hal ini menurutku sepenuhnya salah. Apa yang akan menjadi sumber cahayanya? Ia adalah seorang vasal; diangkat ke martabat bangsawan melalui kejayaan yang hanya bisa diberikan oleh para raja, ia berhutang segalanya kepada mereka, bahkan harga dirinya; mengapa ia memilih guna berbalik melawan mereka? Ia memandang ketenangan angkuhnya, hierarki kekuasaan, serta keindahan dunia laksana refleks-refleks komplementer; di dalam iman yang sebaik mungkin ia menempatkan teknik-teknik borjuis dari Renaisans bagi pengabdian pada feodalisme—ia telah mencuri alat-alat mereka.

Namun ia dikagumi baik oleh kaum borjuasi maupun kaum ningrat. Ia menyediakan alibi bagi para teknokrat Venesia dengan berbicara mengenai kebahagiaan, kejayaan, serta harmoni yang telah ditetapkan sebelumnya (*preordained harmony*) pada waktu ketika mereka sedang melakukan upaya-upaya terpuji guna mengaburkan kemerosotan mereka. Setiap saudagar, entah ia seorang bangsawan maupun orang awam, tertawan oleh kanvas-kanvas munafik yang merefleksikan ketenangan para raja. Jika segala sesuatu adalah demi yang

terbaik, jika kejahatan hanyalah sebuah ilusi yang indah, jika setiap orang tetap memegang selamanya tempat keturunannya di dalam hierarki ilahi dan sosial, maka ini bermakna bahwa tidak ada yang terjadi selama seratus tahun terakhir: bangsa Turki tidak merebut Konstantinopel, Columbus tidak menemukan Amerika, bangsa Portugis bahkan tidak bermimpi untuk melakukan *dumping* rempah-rempah maupun kekuatan-kekuatan benua yang membentuk koalisi melawan Republik Venesia. Orang-orang mengira bahwa para bajak laut Barbarossa sedang mengancam lautan, bahwa sumber logam mulia di Afrika telah terkuras, bahwa kelangkaan uang telah memperlambat transaksi selama paruh pertama abad tersebut dan bahwa kemudian secara tiba-tiba tumpahan emas Peru dari jaringan perairan Spanyol telah membalikkan keadaan, menaikkan harga, serta membanjiri pasar—namun itu hanyalah mimpi. Venesia masih bertakhta atas Mediterania; ia berada di puncak kekuatan, kekayaan, dan keagungannya.

Dengan kata lain, mereka menginginkan Keindahan, jiwa-jiwa yang gelisah ini, dikarenakan hal itu bersifat menenangkan. Aku memahami mereka, sebab aku telah menaiki pesawat dua ratus kali tanpa pernah bisa berdamai dengannya. Aku terlalu "terikat-bumi" (*earthbound*) untuk menganggap terbang sebagai hal yang normal; terkadang ketakutan muncul—terutama ketika rekan seperjalananku sama buruk rupanya denganku; namun jika ada di atas pesawat tersebut seorang wanita cantik atau pemuda tampan atau pasangan yang sedang jatuh cinta, ketakutanku lenyap; keburukan rupa adalah sebuah nubuatan—ia menyeret elemen ekstremisme tertentu yang berupaya membawa negasi menuju titik kengerian (*horror*). Keindahan tampak tak terhancurkan; citra sucinya melindungi kita; selama kita memilikinya di hadapan kita, tidak ada katastrofe yang akan terjadi. Hal yang sama berlaku bagi Venesia; ia mulai takut bahwa ia akan tenggelam ke dalam lumpur laguna-lagunanya; dengan membayangkan bahwa ia akan menemukan keselamatan melalui Keindahan, sang keceriaan tertinggi tersebut, ia berpura-pura mentransformasikan istana dan kanvasnya menjadi pelampung dan rakit. Mereka yang bertanggung jawab atas kesuksesan Titian adalah orang-orang yang justru meninggalkan laut, yang mencoba meloloskan diri dari kekecewaan mereka melalui pesta pora, yang lebih menyukai keamanan dari sewa tanah (*ground rent*) daripada keuntungan dari perniagaan.

Tintoretto lahir di sebuah kota yang sedang dirundung kemalangan; ia menghirup kegelisahan Venesia, dikonsumsi oleh kegelisahan Venesia, tidak dapat melukis apa pun kecuali kegelisahan Venesia. Jika mereka berada di posisinya, para kritikus terkerasnya niscaya tidak akan bersikap berbeda. Namun mereka tidak di sana; mereka tidak dapat meloloskan diri dari kegelisahan namun berharap agar kegelisahan tersebut tidak dibawa ke hadapan mereka; mereka mengutuk lukisan-lukisan yang merepresentasikannya. Takdir telah menetapkan bahwa Jacopo tanpa sengaja menyingkapkan sebuah zaman yang menolak untuk mengenali dirinya sendiri. Kini kita memahami makna dari takdirnya serta rahasia kebencian

warga Venesia. Tintoretto tidak menyenangkan bagi siapa pun: kaum ningrat membencinya karena ia menyingkapkan kepada mereka puritanisme serta gejolak khayali dari kaum borjuasi; pengrajin membencinya karena ia menghancurkan ketertiban korporasi serta menyingkapkan—di bawah solidaritas profesional yang tampak luarnya saja—adanya gemuruh kebencian dan persaingan; kaum patriot membencinya karena kondisi seni lukis yang gila-gilaan serta keabsenan Tuhan menyingkapkan kepada mereka, di bawah kuasnya, adanya dunia yang absurd dan tak terduga di mana apa pun dapat terjadi, bahkan kematian Venesia sekalipun. Nampaknya pelukis yang telah mengasimilasi kebudayaan borjuis ini setidaknya akan mendapatkan dukungan dari kelas yang telah ia adopsi. Tidaklah demikian. Borjuasi hanya akan menerimanya dengan reservasi; kelas tersebut selalu mendapati dia mempesona, namun sering kali mendapatinya mengerikan. Alasannya adalah borjuasi belum mengenali dirinya sebagai apa ia adanya. *Signor* de Zigninoni pasti memimpikan pengkhianatan; ia mencari secara sembunyi-sembunyi sarana guna mengakses posisi ningrat, guna meloloskan diri dari realitas borjuis yang ia bangun terlepas dari kehendaknya sendiri. Apa yang ia temukan paling tidak menyenangkan di dalam lukisan Robusti adalah radikalismenya serta kebijakan "demistifikasi"-nya. Singkat kata, sangatlah perlu dengan harga berapa pun untuk menyanggah kesaksian Tintoretto, guna membuatnya tampak seolah ia telah gagal dalam usahanya, guna menyangkal orisinalitas penelitiannya, guna menyingkirkannya.

Pertimbangkanlah tuduhan-tuduhan yang diajukan terhadapnya: pertama, bahwa ia bekerja terlalu cepat dan meninggalkan stempelnya di mana-mana. Orang-orang menginginkan pekerjaan yang halus dan tuntas, terutama elemen yang impersonal; jika sang pelukis melukiskan dirinya sendiri, ia sedang menempatkan dirinya sendiri di bawah interogasi dan dengan demikian menaruh publik di bawah penghakiman. Venesia memaksakan pada para senimannya maksim kaum puritan: "Dilarang memberikan catatan personal." Venesia dengan saksama menyamakan lirisisme Jacopo dengan ketergesaan tanpa perasaan dari seorang kontraktor yang jemu. Kemudian datanglah tuduhan Ridolfi bahwa Tintoretto menulis di dinding studionya: "Warna milik Titian dikombinasikan dengan gambar milik Michelangelo." Tuduhan itu tidak berdasar; pernyataan tersebut pertama kali muncul pada tahun 1548 di dalam tulisan seorang kritikus seni Venesia dan tidak merujuk pada Robusti. Robusti, pada faktanya, hanya bisa mengenal karya-karya Michelangelo melalui reproduksi oleh Daniele de Volterra—konsekuensinya, tidak mungkin sebelum tahun 1557. Dan mungkinkah seseorang menerima kata-kata tersebut begitu saja? Adakah yang dapat dibayangkan bahwa ia akan mencoba secara serius mengikuti formula absurd tersebut? Legenda itu hanyalah sebuah mimpi dari zamannya; dikonfrontasi oleh ancaman Spanyol, negara-negara Utara dan negara-negara Tengah bermimpi guna membentuk sebuah aliansi—terlambat. Namun kebangkitan kesadaran nasional, meski singkat, tidak dapat tidak memiliki

pengaruh yang fana pada Seni Murni. "Michelangelo dan Titian" bermakna Florence dan Venesia. Alangkah menyenangkannya jika seni lukis dipersatukan!

Tidak ada yang serius, secara nyata. Mimpi itu tidak berbahaya selama ia menjadi mimpi setiap orang. Namun mereka yang berpura-pura melihat di dalamnya sebuah obsesi dari Robusti seorang pasti ingin menghancurkan sang seniman dengan cara menyisipkan sebuah mimpi buruk eksplo-sif di jantung seninya. Warna adalah si Jake tertawa; gambar (*drawing*) adalah si Jake menangis. Di sisi pertama adalah kesatuan, di sisi kedua risiko kekacauan. Di satu sisi adalah harmoni surgawi, di sisi lain adalah keterlantaran (*abandonment*). Dua raksasa abad tersebut saling menghujam satu sama lain, saling merangkul, saling mencoba membekap satu sama lain—Jacopo adalah teater operasinya. Dan terkadang Titian menang setipis rambut dan terkadang Michelangelo nyaris berhasil memenangkan pertandingan. Dalam kasus mana pun, pihak yang kalah cukup kuat guna merusak kejayaan sang pemenang, dan hasil dari "kemenangan Piris" (*Pyrrhic victory*) tersebut adalah gambar yang serampangan. Serampangan dikarenakan ekses.

Tintoretto nampak di mata rekan-rekan sejaman laksana Titian yang gila, yang dimakan oleh gairah suram Buonarroti, diguncang oleh tarian Santo Vitus—kesurupan, sebuah kepribadian-ganda yang aneh. Dalam satu pengertian Jacopo eksis hanya sebagai medan tempur; dalam pengertian lain ia adalah monster, sebuah kepalsuan. Fabel dari Vasari menjadi sangat jernih: Adam Robusti ingin mencicipi buah-buah dari pohon pengetahuan dan Malaikat Agung Tiziano, sambil menunjuk jari dan mengepakkan sayapnya, mengusirnya keluar dari Firdaus. Memiliki nasib buruk atau mendatangkan nasib buruk tetap merupakan hal yang sama di Italia. Jika Anda baru saja mengalami masalah finansial atau kecelakaan mobil, jika Anda patah kaki atau kehilangan istri Anda, jangan harap akan diundang makan malam; seorang nyonya rumah tidak akan secara sadar membiarkan tamu lainnya terkena risiko kebotakan dini, pilek, atau dalam kasus ekstrem, leher patah yang disebabkan oleh jatuh di tangganya. Aku mengenal seorang Milanese yang memiliki "mata jahat"; hal ini diketahui tahun lalu; ia tidak lagi memiliki seorang pun teman, dan ia makan malam sendirian, di rumah. Demikianlah Jacopo: penyebar kutukan karena sebuah kutukan telah ditimpakan padanya. Atau mungkin pada ibunya saat ia sedang mengandungnya.

Kutukan tersebut sebenarnya bersumber di Venesia: gelisah, terkutuk, ia telah menghasilkan sebuah jiwa yang kemelut dan menimpakan kutukan pada kegelisahannya. Korban yang malang tersebut mencintai sebuah kota yang putus asa dan tanpa kompromi hingga titik keputusasaan, dan cintanya mengerikan bagi kekasihnya. Ketika Tintoretto lewat, orang-orang menyingkir: ia berbau kematian. Persis sekali. Namun aroma apa lagi yang dihasilkan oleh perayaan-perayaan ningrat dan amal borjuis serta kepatuhan rakyat? Rumah-rumah merah muda dengan ruang bawah tanah yang banjir dan dinding-dinding yang disilang oleh tikus? Bau apa yang dilepaskan oleh kanal-kanal mandek dengan selada-selada air yang berbau

pesing serta kerang-kerang abu-abu yang menempel dengan semen kotor pada bagian bawah dermaga? Di kedalaman sebuah sungai sebutir gelembung sedang menempel di atas lumpur; terlepas oleh pusaran yang dibentuk oleh gondola-gondola, ia naik melalui air keruh, menembus permukaan, berputar, berkilauan dan pecah; segalanya runtuh sirna ketika bintil tersebut pecah—nostalgia borjuis, kemegahan Republik, Tuhan dan seni lukis Italia.

Tintoretto adalah sang **pelayat utama** bagi Venesia dan sebuah jalan hidup, namun ketika ia mati tidak ada seorang pun yang bertindak sebagai pelayat utamanya; kemudian kesunyian jatuh, dan tangan-tangan saleh yang munafik menggantungkan kain krep hitam di atas kanvas-kanvasnya. Ketika kita menyingkirkan selubung hitam ini, kita menemukan sebuah potret, yang dimulai ulang seratus kali. Potret dari Jacopo? Potret dari Ratu Lautan? Terserah Anda: sang kota dan pelukisnya memiliki wajah yang satu dan sama.

✧✧✧

2. PENCARIAN AKAN YANG ABSOLUT

Sekilas memandang wajah antediluvian (pra-air bah) Giacometti sudah cukup untuk menyingkapkan keangkuhannya serta hasratnya guna menempatkan dirinya pada awal mula waktu. Ia mengolok-olok Kebudayaan dan tidak memiliki iman pada Kemajuan—setidaknya tidak di dalam Seni Murni. Ia menganggap dirinya tidak lebih "maju" daripada rekan-rekan sejaman pilihannya, yakni orang-orang dari Eyzies dan Altamira.[1] Saat itu, ketika alam dan manusia berada pada masa puncaknya, tidak terdapat keburukan maupun keindahan, tidak terdapat selera maupun para diletan atau kritik. Manusia yang pertama kali memiliki gagasan guna memahat sesosok manusia dari sebuah blok batu harus memulainya dari titik nol.

Modelnya: manusia. Bukan seorang diktator, jenderal, maupun atlet; manusia primitif masih kekurangan martabat dan pesona yang akan memikat para pematung masa depan. Ia tidak lebih dari sebuah siluet panjang tak jelas yang berjalan melintasi cakrawala. Namun gerakan-gerakannya secara perseptual berbeda dari gerakan benda-benda; gerakan itu memancar dari dirinya laksana awal mula pertama dan mengimpregnasi (menyusupi) udara dengan tanda-tanda masa depan yang etereal. Gerakan-gerakan tersebut harus dipahami di dalam term tujuan-tujuannya (*ends*)—guna memetik buah beri atau menepis semak berduri—bukan melalui asal-usulnya. Mereka tidak akan pernah bisa diisolasi atau dilokalisasi.

Aku dapat memisahkan dahan yang melengkung dari sebuah pohon, namun tidak akan pernah bisa memisahkan lengan yang terangkat atau tinju yang mengepal dari seorang manusia. Manusia tersebut mengangkat lengannya, manusia itu mengepalkan tinjunya, manusia adalah unit yang tak terpisahkan serta

1 Bahwa para pemburu paleolitikum di Prancis selatan dan Spanyol Utara memiliki rasa estetika yang berkembang tajam dibuktikan dengan banyak artefak yang tersimpan di gua-gua kapur di dekat Eyzies-de-Tayac dan Altamira. —Penerj.

sumber absolut dari gerakan-gerakannya. Terlebih lagi, ia adalah seorang penyihir tanda-tanda; mereka melekat pada rambutnya, bersinar di matanya, menari di antara bibirnya, bertengger di ujung jarinya. Ia berbicara dengan seluruh tubuhnya; ketika ia berlari ia berbicara, ketika ia berbincang ia berbicara, dan ketika ia tertidur, tidurnya adalah sebuah tutur kata.

Substansinya: sebuah batu, seonggok ruang. Dari sekadar ruang, Giacometti oleh karena itu harus membentuk seorang manusia, menggoreskan gerakan di dalam imobilitas total, kesatuan di dalam multiplisitas tak terhingga, yang absolut di dalam relativitas murni, masa depan di dalam masa kini yang kekal, kelancangan tanda-tanda di dalam kesunyian benda-benda yang ulet. Celah antara substansi dan model nampaknya tak terjembatani, namun ia eksis hanya karena Giacometti telah mengukur dimensi-dimensinya. Aku tidak yakin apakah ia adalah seorang manusia yang bertekad membebankan stempel manusiawi pada ruang, ataukah sebongkah batu yang memimpikan kualitas-kualitas manusiawi. Atau mungkin ia adalah keduanya dan menjadi mediator di antara keduanya.

Gairah sang pematung adalah mentransformasikan dirinya sendiri sepenuhnya menjadi keluasan (*extensity*) sedemikian rupa sehingga dari kepenuhannya dapat tumpah patung seorang manusia. Ia dihantui oleh pikiran-pikiran tentang batu. Pernah sekali ia diteror oleh kekosongan (*the void*); selama berbulan-bulan ia berjalan mondar-mandir, ditemani oleh sebuah jurang—kehampaannya sendiri di dalam proses mencapai kesadaran akan sterilitasnya yang terlantar. Pada kesempatan lain nampak baginya bahwa objek-objek, yang tanpa ruh dan mati, tidak lagi menyentuh tanah; ia hidup di dalam semesta yang fluktuatif, mengetahui di dalam dagingnya dan bahkan sampai pada titik martir bahwa tidak terdapat ketinggian maupun kedalaman, tidak pula panjang maupun kontak nyata di antara benda-benda; namun pada saat yang sama ia sadar bahwa tugas pematung adalah memahat dari kepulauan tak terhingga tersebut sesosok wajah yang dipenuhi oleh satu-satunya keberadaan yang dapat menyentuh keberadaan-keberadaan lainnya.

Aku tidak mengenali orang lain yang begitu peka sepertinya terhadap magis dari wajah dan isyarat. Ia menatap mereka dengan kecemburuan yang penuh gairah, seolah-olah mereka berasal dari kerajaan lain. Dalam kebuntuannya, ia terkadang mencoba me-mineral-kan sesamanya: membayangkan kerumunan orang yang maju secara buta ke arahnya, berguling melintasi jalanan laksana batu-batu dalam longsoran salju. Demikianlah setiap obsesinya adalah sebuah tugas, sebuah pengalaman, sebuah sarana untuk mengalami ruang.

"Ia gila," kata orang-orang. "Para pematung telah memahat selama tiga ribu tahun—dan dengan baik pula—tanpa omong kosong semacam itu. Mengapa ia tidak mencoba memproduksi karya-karya yang sempurna selaras dengan teknik-teknik yang telah teruji, alih-alih berpura-pura mengabaikan para pendahulunya?"

Kebenarannya adalah bahwa selama tiga ribu tahun para pematung hanya memahat mayat (*cadavers*). Terkadang mereka diperlihatkan berbaring di atas

makam; terkadang mereka duduk di kursi kehormatan atau bertengger di atas kuda. Namun seorang manusia mati di atas kuda yang mati tidaklah membentuk bahkan separuh dari makhluk hidup. Ia memperdaya orang-orang yang kaku dan bermata lebar di Museum. Lengannya berpura-pura bergerak namun tertahan kuat oleh batang besi di setiap ujungnya; garis luar yang kaku tersebut nyaris tidak dapat menampung dispersi tak terhingga; karena termistifikasi oleh kemiripan yang kasar, sang penonton mengizinkan imajinasinya guna mengimpregnasi materi yang tenggelam abadi tersebut dengan gerakan, panas, dan cahaya.

Oleh karena itu, sangatlah perlu untuk memulai kembali dari nol. Setelah tiga ribu tahun, tugas Giacometti dan para pematung kontemporer bukanlah guna memenuhi galeri dengan karya-karya baru, melainkan guna membuktikan bahwa patung itu dimungkinkan dengan cara memahatnya. Membuktikan bahwa seni pahat itu dimungkinkan, persis sebagaimana dengan berjalan Diogenes membuktikan kepada Parmenides dan Zeno tentang kemungkinan adanya gerakan. Sangatlah niscaya guna melangkah ke batas akhir dan melihat apa yang dapat dilakukan. Jika usaha tersebut berakhir dengan kegagalan, maka akan mustahil guna memutuskan—bahkan di bawah keadaan yang paling menguntungkan sekalipun—apakah hal ini berarti kegagalan sang pematung atau kegagalan dari seni pahat itu sendiri; orang lain akan datang, dan mereka harus memulai dari baru. Giacometti sendiri selamanya memulai dari baru. Namun yang terlibat di sini lebih dari sekadar progresi tak terhingga; terdapat batas tetap yang harus dicapai, sebuah masalah unik yang harus dipecahkan: bagaimana membuat seorang manusia dari batu tanpa me-muntah-kannya (*petrifying him*). Segalanya atau ketiadaan: jika masalah tersebut terpecahkan, jumlah patung tidaklah menjadi soal.

"Jika aku tahu bagaimana membuat satu saja," kata Giacometti, "aku bisa membuat ribuan patung…" Sampai ia berhasil, tidak akan ada patung sama sekali selain sekadar pahatan kasar yang hanya menarik minat Giacometti sejauh hal itu membawanya lebih dekat ke tujuannya. Ia menghancurkan segalanya dan memulai kembali. Dari waktu ke waktu teman-temannya berhasil menyelamatkan dari penghancuran sesosok kepala, seorang wanita muda, seorang remaja. Ia tidak mengajukan keberatan dan sekali lagi mengambil tugasnya. Dalam lima belas tahun ia hanya mengadakan satu kali pameran.

Ia menyetujui pameran tersebut karena ia harus mencari nafkah, namun bahkan saat itu ia memiliki keraguan dan menulis sebagai cara guna membela diri: "Terutama karena aku didorong oleh teror kemiskinan maka patung-patung ini eksis di dalam kondisi ini (dilapisi perunggu dan difoto), namun aku tidak begitu yakin dengannya; meski begitu, mereka hampir menjadi apa yang aku inginkan. Hampir."

Apa yang mengganggunya adalah bahwa karya-karya impresif ini, yang selalu memediasi antara ketiadaan (*nothingness*) dan keberadaan (*being*), yang selalu dalam proses modifikasi, penyempurnaan, penghancuran, dan pembaruan, telah

mulai bereksistensi secara independen dan serius, serta telah memulai langkah, jauh darinya, menuju sebuah karier sosial. Ia lebih memilih guna melupakannya begitu saja. Hal yang luar biasa tentang dirinya adalah intransigensi (ketegaran)-nya dalam pencariannya akan yang absolut.

Pekerja yang aktif dan bertekad kuat ini merasa tidak senang dengan resistensi batu, yang memperlambat gerakan-gerakannya. Ia telah memilih sebuah substansi tanpa bobot yang juga merupakan substansi yang paling lentur, mudah rusak, dan spiritual dari segala substansi—yaitu gips. Ia hampir tidak merasakannya di ujung jarinya; ia merupakan refleks yang tak teraba dari gerakan-gerakannya.

Seseorang pertama-tama memperhatikan di studionya adanya orang-orangan sawah yang aneh, yang terbuat dari olesan putih yang menggumpal di sekitar untaian kemerahan yang panjang. Pengalaman-pengalamannya, ide-idenya, hasratnya, dan mimpinya memproyeksikan diri mereka sesaat pada manusia-manusia gipsnya, memberikan mereka sebuah bentuk dan berlalu, dan bentuk mereka pun berlalu bersama mereka. Masing-masing makhluk nebulus yang menjalani metamorfosis abadi ini nampak laksana hidup Giacometti sendiri yang ditranskripsi ke dalam bahasa lain.

Patung-patung Maillol dengan kurang ajar melemparkan ke mata kita kekekalan mereka yang berat. Namun kekekalan batu adalah sinonim dari inersia; ia adalah masa kini yang selamanya memadat. Giacometti tidak pernah berbicara tentang kekekalan, tidak pernah memikirkan kekekalan. Aku merasa senang dengan apa yang ia katakan kepadaku suatu hari mengenai beberapa patung yang baru saja ia hancurkan: "Aku bahagia dengan mereka, namun mereka dibuat hanya guna bertahan beberapa jam."

Beberapa jam—laksana fajar, laksana kesedihan, laksana ephemera. Dan ciptaan-ciptaannya, karena mereka ditakdirkan untuk musnah pada malam kelahiran mereka sendiri, adalah satu-satunya di antara seluruh patung yang aku kenal yang mempertahankan pesona yang tak terlukiskan dari kefanaan (*transiency*). Tidak pernah substansi kurang bersifat abadi, lebih rapuh, lebih mendekati manusiawi. Substansi Giacometti—tepung aneh ini yang perlahan mengendap di studionya dan menguburnya, yang merembes di bawah kuku-kukunya dan ke dalam kerutan-kerutan dalam di wajahnya—adalah debu ruang (*the dust of space*).

Namun ruang, bahkan jika telanjang, tetaplah merupakan superfluitas (keberlimpahan yang berlebihan). Giacometti diteror oleh yang tak terhingga (*the infinite*). Bukan oleh ketidakterhinggaan Pascalian, bukan oleh apa yang secara tak terhingga besar. Ketidakterhinggaan yang mengalir di jemarinya adalah tipe yang lebih halus dan rahasia. Di dalam ruang, kata Giacometti, terdapat sebuah superfluitas. Superfluitas ini adalah ko-eksistensi murni dan sederhana dari elemen-elemen yang disandingkan. Kebanyakan pematung telah membiarkan diri mereka diperdaya; mereka telah mencampuradukkan proliferasi ruang dengan kedermawanan, mereka menaruh terlalu banyak ke dalam karya-karya mereka,

mereka telah tertawan oleh kontur montok dari payudara marmer, mereka telah membentangkan, menyumpal, dan menggembungkan isyarat manusiawi.

Giacometti tahu bahwa tidak ada yang superflu di dalam diri pribadi yang hidup karena segalanya adalah fungsi. Ia tahu bahwa ruang adalah kanker yang menghancurkan keberadaan (*being*), yang melahap segalanya. Baginya, memahat adalah memangkas lemak dari ruang, guna memampatkannya dan memeras darinya seluruh eksternalitasnya. Upaya tersebut nampaknya sangat mustahil, dan aku yakin pada dua atau tiga kesempatan Giacometti telah mencapai ambang keputusasaan. Jika memahat mensyaratkan memahat dan menambal di dalam medium yang tidak dapat dimampatkan ini, maka seni pahat tersebut mustahil adanya. "Namun," katanya, "jika aku memulai patungku, laksana orang lain, pada ujung hidung, tidaklah akan memakan waktu ketidakterhinggaan yang terlalu besar sebelum aku mencapai lubang hidung." Saat itulah ia membuat penemuannya.

Pertimbangkanlah Ganymede di atas alas patungnya. Jika Anda bertanya kepadaku seberapa jauh jaraknya, aku akan mengatakan kepadamu bahwa aku tidak tahu apa yang Anda bicarakan. Melalui "Ganymede," apakah yang Anda maksudkan adalah pemuda yang dibawa pergi oleh elang Jupiter? Jika demikian, aku akan katakan bahwa tidak terdapat jarak nyata di antara kita, bahwa tidak terdapat relasi semacam itu karena ia tidaklah mengada. Ataukah Anda merujuk pada blok marmer yang dibentuk sang pematung di dalam citra pemuda tampan tersebut? Jika demikian, kita berurusan dengan sesuatu yang nyata, dengan mineral yang bereksistensi, dan dapat menarik perbandingan.

Para pelukis telah lama memahami semua itu karena di dalam gambar-gambar, ketidak-nyataan (*unreality*) dari dimensi ketiga secara niscaya mengakibatkan ketidak-nyataan dari dua dimensi lainnya. Maka diikuti bahwa jarak antara sosok-sosok tersebut dengan mataku bersifat imajiner. Jika aku maju, aku bergerak lebih dekat ke kanvasnya, bukan kepada mereka. Bahkan jika aku menaruh hidungku pada mereka, aku tetap akan melihat mereka berjarak dua puluh langkah karena bagiku mereka eksis sekali dan untuk selamanya pada jarak dua puluh langkah. Diikuti pula bahwa seni lukis tidak tunduk pada alur penalaran Zeno; bahkan jika aku membagi dua ruang yang memisahkan kaki Sang Perawan dari kaki Santo Yusuf, dan membagi dua hasil pembagiannya lagi dan lagi hingga tak terhingga, aku semata-mata sedang membagi panjang tertentu pada kanvas, bukan ubin batu yang menopang Sang Perawan dan suaminya.

Para pematung gagal mengenali kebenaran-kebenaran elementer ini karena mereka sedang bekerja di dalam ruang tiga dimensi pada sebuah blok marmer nyata dan, meskipun produk dari seni mereka adalah manusia imajiner, mereka mengira bahwa mereka sedang bekerja dengan dimensi nyata. Kerancuan antara ruang nyata dan tidak nyata mendatangkan hasil yang unik. Pertama-tama, alih-alih memproduksi apa yang mereka lihat—yakni model sejauh sepuluh langkah—mereka memproduksi di dalam tanah liat tentang apa yang mengada—yakni model

itu sendiri. Karena mereka menginginkan patung mereka memberikan impresi pada penonton yang berdiri sepuluh langkah di depan sebagaimana model tersebut memberikan impresi pada mereka, maka nampak logis untuk membuat sesosok yang bagi penonton itu adalah apa adanya model tersebut bagi mereka; dan hal itu mungkin hanya jika marmer tersebut berada di sini persis sebagaimana model tersebut tadinya berada di luar sana.

Namun apa sebenarnya makna dari berada di sini dan di luar sana? Sepuluh langkah menjauh darinya, aku membentuk citra tertentu tentang seorang wanita telanjang; jika aku mendekat dan memandangnya dari jarak dekat, aku tidak lagi mengenalinya; kawah-kawah, celah-celah, retakan-retakan, tumbuhan kasar dan hitam, garis-garis berminyak, orografi lunar dalam keseluruhannya secara sederhana tidaklah bisa menjadi kulit yang halus dan segar yang aku kagumi dari kejauhan. Itukah yang seharusnya ditiru sang pematung? Tidak akan ada akhir bagi tugasnya, dan lagi pula, tidak peduli seberapa dekat ia datang ke wajahnya, ia selalu dapat mempersempit celah tersebut lebih jauh lagi.

Maka diikuti bahwa sebuah patung tidaklah benar-benar menyerupai apa adanya model tersebut maupun apa yang dilihat oleh sang pematung. Patung itu dikonstruksi selaras dengan konvensi-konvensi kontradiktif tertentu, sebab pematung tersebut merepresentasikan detail-detail tertentu yang tidak terlihat dari jarak yang sedemikian jauh di bawah dalih bahwa detail-detail tersebut mengada, dan mengabaikan beberapa detail lainnya yang memang mengada di bawah dalih bahwa hal-hal itu tidak terlihat. Apa artinya hal ini selain bahwa ia mengambil sudut pandang sang penonton guna merekonstruksi sesosok yang dapat diterima? Namun jika demikian, relasiku terhadap Ganymede bervariasi seturut posisiku; jika dekat, aku akan menemukan detail-detail yang meluputkanku di saat kejauhan. Dan hal ini membawa kita pada paradoks: Aku memiliki relasi-relasi nyata dengan sebuah ilusi; atau, jika Anda lebih suka, jarak sejatiku dari blok marmer tersebut telah dikacaukan dengan jarak imajinerku dari Ganymede.

Hasil dari semua ini adalah bahwa properti-properti dari ruang sejati melapisi dan menyelubungi properti-properti ruang imajiner. Secara spesifik, keterbagian (*divisibility*) nyata dari marmer menghancurkan ketakterbagian (*indivisibility*) dari sang persona. Batu dan Zeno adalah para pemenang. Demikianlah pematung klasik bermain-main dengan dogmatisme karena ia mengira bahwa ia dapat mengeliminasi tatapannya sendiri dan mengimpregnasi sesuatu yang lain selain manusia dengan kodrat manusiawi; namun kebenarannya adalah ia tidak tahu apa yang sedang ia kerjakan karena ia tidak memproduksi apa yang ia lihat. Di dalam pencariannya akan kebenaran ia menjumpai konvensi. Dan karena hasil bersihnya adalah mengalihkan tanggung jawab kepada sang pengunjung guna meniupkan ruh kehidupan ke dalam citra-citranya yang inert, pencariannya akan yang absolut akhirnya membuat karyanya bergantung pada relativitas sudut-sudut dari mana karya tersebut dipandang. Adapun sang penonton, ia menganggap yang imajiner

sebagai yang nyata dan yang nyata sebagai yang imajiner; ia mencari ketakterbagian dan di mana-mana ia menemukan keterbagian.

Melalui membalikkan klasisisme, Giacometti telah memulihkan kembali pada patung-patungnya sebuah ruang imajiner yang tak terbagi. Penerimaannya yang tegas terhadap relativitas telah menyingkapkan yang absolut. Faktanya adalah ia merupakan orang pertama yang memahat manusia sebagaimana manusia itu **terlihat**—dari suatu jarak. Ia memberikan jarak absolut pada citra-citranya persis sebagaimana pelukis memberikan jarak absolut pada para penghuni kanvasnya. Ia menciptakan sosok "sepuluh langkah menjauh" atau "dua puluh langkah menjauh," dan lakukanlah apa yang Anda mau, ia tetap berada di sana. Hasilnya adalah sebuah lompatan ke dalam ranah ketidakyataan karena relasinya terhadap Anda tidak lagi bergantung pada relasi Anda terhadap blok gips tersebut—yakni, **pembebasan Seni**.

Sebuah patung klasik harus dipelajari atau didekati jika ia secara kontinu ingin menyingkapkan detail-detail baru; pertama, bagian-bagian dipilih, kemudian bagian-bagian dari bagian tersebut, dsb. tanpa ada akhir yang terlihat. Anda tidak dapat mendekati salah satu dari patung-patung Giacometti. Jangan harap sebuah perut akan mengembang saat Anda mendekatinya; ia tidak akan berubah dan Anda, saat bergerak menjauh, akan memiliki impresi aneh seperti sedang berjalan di tempat (*marking time*). Kita memiliki perasaan kabur, kita menduga-duga, kita berada pada titik guna melihat puting pada payudaranya; satu atau dua langkah lebih dekat dan kita masih dalam penantian; satu langkah lagi dan segalanya lenyap. Yang tersisa hanyalah kepangan-kepangan gips. Patung-patungnya hanya dapat dipandang dari jarak yang patut. Tetap saja, segalanya ada di sana: keputihan, kebundaran, lendutan elastis dari perut ranum yang indah. Segala sesuatu kecuali materi. Dari jarak dua puluh langkah kita hanya mengira melihat gurun jaringan adiposa yang menjemukan; hal itu disugestikan, digarisbawahi, diindikasikan, namun tidak diberikan (*not given*).

Kini kita tahu penekan (*press*) apa yang digunakan Giacometti guna mengondensasi ruang. Hanya mungkin ada satu—yakni jarak. Ia menempatkan jarak di dalam jangkauan kita dengan cara menunjukkan kepada kita seorang wanita jauh yang tetap menjaga jaraknya bahkan ketika kita menyentuhnya dengan ujung jari kita. Payudara-payudara yang kita niatkan dan antisipasi tidak akan pernah dipaparkan, karena mereka tidak lain adalah penantian; tubuh-tubuh yang ia ciptakan hanya memiliki substansi yang secukupnya saja guna memberikan sebuah janji.

"Itu mustahil," seseorang niscaya berujar. "Objek yang sama tidak dapat dipandang dari jarak dekat sekaligus dari kejauhan." Namun kita tidak sedang berbicara mengenai objek yang sama; blok gips tersebut dekat, persona imajiner tersebut jauh.

"Bahkan demikian, jarak tetaplah harus memampatkan ketiga dimensi, namun di sini panjang dan kedalaman terpengaruhi sementara ketinggian tetap utuh." Benar. Namun benar juga bahwa setiap manusia di mata manusia lainnya memiliki dimensi-dimensi absolut. Saat seorang manusia berjalan menjauhi aku, ia tidaklah nampak bertumbuh mengecil; kualitas-kualitasnya nampak justru mengondensasi sementara "sosoknya" tetap utuh. Saat ia mendekatiku, ia tidak bertumbuh membesar namun kualitas-kualitasnya meluas.

Diakui, bagaimanapun, pria dan wanita Giacometti lebih dekat kepada kita dalam ketinggian daripada dalam lebar—seolah-olah mereka sedang memproyeksikan perawakan mereka. Namun Giacometti dengan sengaja memanjangkan mereka (*elongated*). Kita harus memahami bahwa makhluk-makhluknya, yang sepenuhnya dan secara segera adalah apa adanya mereka, tidak dapat dipelajari maupun diobservasi. Segera setelah aku melihat mereka, aku mengenali mereka; mereka membanjiri medan penglihatanku laksana sebuah ide membanjiri pikiranku; ide tersebut memiliki translusiditas segera yang sama dan secara instan sepenuhnya merupakan apa ia adanya. Dengan demikian Giacometti telah menemukan solusi unik bagi masalah kesatuan di dalam multiplisitas melalui secara sederhana meniadakan (*suppressing*) multiplisitas tersebut.

Gips dan perunggu dapat terbagi, namun seorang wanita di dalam gerakan memiliki ketakterbagian laksana sebuah ide atau sebuah emosi; ia tidak memiliki bagian-bagian karena ia menyerahkan dirinya secara serentak. Guna memberikan ekspresi yang dapat diinderai pada kehadiran murni, pada penyerahan diri, pada kemunculan yang instan, Giacometti menggunakan cara pemanjangan (*elongation*).

Gerakan orisinal dari kreasi—gerakan tak lekang waktu dan tak terbagi yang begitu indah dirangkum oleh kaki-kaki panjang yang ramping (*gracile*)—melesat melalui tubuh-tubuh laksana gaya El Greco-nya dan mengangkat mereka menuju langit. Di dalam mereka, bahkan lebih dari di dalam salah satu atlet Praxiteles, aku mengenali manusia sebagai penyebab pertama, sebagai sumber absolut dari gerakan. Giacometti berhasil memberikan kepada substansinya satu-satunya kesatuan manusiawi yang sejati—kesatuan tindakan (*unity of action*).

Demikianlah tipe revolusi Kopernikan yang telah coba diintroduksikan Giacometti ke dalam seni pahat. Sebelum dia, orang-orang berpikir bahwa mereka sedang memahat keberadaan (*being*), dan yang-absolut ini terurai ke dalam jumlah penampakan yang tak terhingga. Ia memilih memahat **penampakan yang tersituasikan** (*situated appearance*) dan menemukan bahwa inilah jalan menuju yang-absolut. Ia memaparkan kepada kita pria dan wanita laksana sesuatu yang sudah dilihat, namun bukan laksana sesuatu yang sudah dilihat oleh dirinya seorang. Sosok-sosoknya sudah terlihat persis sebagaimana sebuah bahasa asing yang sedang kita coba pelajari adalah bahasa yang sudah diucapkan. Masing-masing dari mereka menyingkapkan kepada kita manusia sebagaimana ia terlihat, sebagaimana ia mengada-bagi-orang-lain (*being-for-others/être-pour-autrui*), sebagaimana ia

muncul di lingkungan antar-manusia—bukan, sebagaimana kataku tadi demi penyederhanaan, sepuluh atau dua puluh langkah menjauh, melainkan pada **jarak seorang manusia**. Masing-masing dari mereka menawarkan bukti bahwa manusia tidaklah pertama-tama ada guna untuk dilihat sesudahnya, melainkan bahwa ia adalah makhluk yang esensinya berdiam di dalam eksistensinya-bagi-orang-lain. Ketika aku menangkap patung seorang wanita, aku menemukan bahwa tatapanku yang membeku tertarik padanya, memproduksi di dalam diriku kegelisahan yang menyenangkan. Aku merasa terhimpit, namun tidak tahu mengapa maupun oleh siapa sampai aku menyadari bahwa aku terhimpit untuk melihat dan terhimpit oleh diriku sendiri.

Terlebih lagi, Giacometti sering kali mengambil kesenangan dalam menambah kebingungan kita—sebagai contoh dengan meletakkan sebuah kepala yang jauh di atas tubuh yang dekat sedemikian rupa sehingga kita tidak lagi tahu dari mana harus memulai atau secara persis bagaimana harus berperilaku. Namun bahkan tanpa komplikasi semacam itu, citra-citra ambigu darinya sangatlah membingungkan, sebab mereka mengacaukan kebiasaan-kebiasaan visual kita yang paling berharga. Kita telah lama terbiasa dengan makhluk-makhluk yang halus dan bisu yang dibentuk dengan tujuan guna menyembuhkan kita dari penyakit akibat memiliki sebuah tubuh; ruh-ruh penjaga ini telah mengawasi permainan masa kecil kita dan memberikan kesaksian di taman-taman kita tentang nosi bahwa dunia adalah tanpa risiko, bahwa tidak ada hal yang pernah terjadi pada siapa pun dan, konsekuensinya, bahwa satu-satunya hal yang pernah terjadi pada mereka adalah kematian saat kelahiran.

Berlawanan dengan hal tersebut, sesuatu yang nyata secara bukti telah terjadi pada tubuh-tubuh Giacometti. Apakah mereka muncul dari sebuah cermin cekung, dari air mancur awet muda, atau dari kamp deportasi? Kita nampak pada pandangan pertama dikonfrontasi oleh para martir Buchenwald yang kurus kering. Namun hampir seketika kita menyadari kekeliruan kita. Makhluk-makhluknya yang tipis dan anggun itu bangkit menuju langit dan kita menemukan sekawanan *Ascensions* (Kenaikan) dan *Assumptions* (Pengangkatan); mereka menari, mereka adalah tarian, terbuat dari substansi langka yang sama sebagaimana tubuh-tubuh mulia yang dijanjikan kepada kita. Dan selagi kita masih mengontemplasikan letusan mistis tersebut, tubuh-tubuh yang kurus kering itu pun mekar dan kita hanya melihat bunga-bunga terestrial (bumi).

Makhluk yang menjadi martir tersebut hanyalah seorang wanita namun ia adalah seluruh wanita—tertangkap sekilas, dihasratkan secara sembunyi-sembunyi, mundur di kejauhan dengan martabat komikal dari gadis-gadis rapuh yang kurus melampai berjalan malas dari tempat tidur menuju kamar mandi dalam sepatu berhak tinggi mereka serta dengan horor tragis dari korban-korban yang terluka akibat holokaus atau kelaparan; seluruh wanita—yang terekspos, ditolak, dekat, terpencil; seluruh wanita—dengan jejak kekurusan tersembunyi yang

nampak melalui kemontokan yang memikat serta kekurusan mengerikan yang dilunakkan oleh kemontokan yang manis; seluruh wanita—dalam bahaya di sini di bumi namun tidak lagi sepenuhnya di bumi, hidup dan menceritakan kepada kita adanya petualangan daging yang mencengangkan, petualangan kita sendiri. Karena ia secara kebetulan dilahirkan, seperti kita.

Meskipun demikian, Giacometti tidak merasa puas. Ia bisa memenangkan pertandingan tersebut dengan segera cukup dengan memutuskan bahwa ia telah menang. Namun ia tidak bisa menetapkan pikirannya dan terus menunda keputusannya dari jam ke jam, dari hari ke hari. Terkadang, selama satu malam bekerja, ia sudah siap guna mengakui kemenangannya; menjelang pagi segalanya telah hancur berkeping-keping. Apakah ia takut akan kebosanan yang mengintai di balik kejayaannya, kebosanan yang menimpa Hegel setelah ia dengan gegabah merakit sistemnya? Atau mungkin materi sedang menuntut balas dendam. Mungkin keterbagian tak terhingga yang ia eliminasi dari karyanya terus bermunculan di antara dia dengan tujuannya. Ujungnya sudah terlihat, namun guna mencapainya ia harus melakukan perbaikan.

Banyak yang telah dilakukan namun sekarang ia harus melakukan sedikit lebih baik lagi. Dan kemudian sedikit lebih baik lagi. Achilles yang baru tidak akan pernah mengejar kura-kura tersebut; seorang pematung dalam cara tertentu haruslah menjadi korban terpilih dari ruang—jika tidak di dalam karyanya, maka di dalam hidupnya. Namun di antara dia dengan kita, niscaya harus selalu terdapat perbedaan posisi. Ia tahu apa yang ingin ia lakukan dan kita tidak; namun kita tahu apa yang telah ia lakukan dan ia tidak. Patung-patungnya masih sangat terkorporasi di dalam dagingnya; ia tidak mampu melihat mereka. Hampir segera setelah patung-patung tersebut diproduksi, ia terus bermimpi tentang wanita-wanita yang lebih tipis, lebih jangkung, lebih ringan, dan melalui karyanyalah ia meniatkan idealitas yang melaluinya ia menghakimi karyanya sebagai tidak sempurna. Ia tidak akan pernah menyelesaikannya semata-mata karena seorang manusia selalulah mentransendensi apa yang ia lakukan.

"Ketika aku selesai," katanya, "aku akan menulis, aku akan melukis, aku akan bersenang-senang." Namun ia akan mati sebelum menyelesaikannya. Apakah kita yang benar ataukah dia? Ia benar karena, sebagaimana Da Vinci katakan, tidaklah baik bagi seorang seniman guna menjadi bahagia. Namun kita pun benar—dan kata terakhirlah milik kita. Kafka saat ia berbaring menjelang ajal meminta agar buku-bukunya dibakar dan Dostoevski, pada momen-momen terakhir hidupnya, bermimpi guna menulis sekuel bagi *The Brothers Karamazov*. Keduanya mungkin mati tanpa rasa puas, yang pertama berpikir bahwa ia akan berangkat dari dunia tanpa meninggalkan sedikit pun jejak padanya dan yang kedua bahwa ia belum memproduksi sesuatu pun yang baik. Namun bagaimanapun keduanya adalah pemenang, tidak peduli apa pun yang mereka pikirkan.

Giacometti juga seorang pemenang, dan ia menyadari benar fakta ini. Sia-sia saja baginya guna menimbun patung-patungnya laksana seorang kikir serta untuk menunda-nunda, mengulur waktu, dan mencari seratus alasan guna meminjam lebih banyak waktu. Orang-orang akan masuk ke dalam studionya, menepisnya ke pinggir, membawa pergi seluruh karyanya, termasuk gips yang menutupi lantainya. Ia tahu hal ini; sikapnya yang terpuruk mengkhianati dirinya. Ia tahu bahwa ia telah menang terlepas dari dirinya sendiri, dan bahwa ia adalah milik kita.

✧✧✧

3. LUKISAN-LUKISAN GIACOMETTI[1]

Dari bagian belakang ruangan tempat saya duduk di *Sphinx*, saya dapat melihat beberapa wanita telanjang. Jarak yang memisahkan kami (lantai kayu yang mengilap itu tampak tak terlampaui meskipun saya ingin berjalan melintasinya) memberikan impresi yang sama kuatnya bagi saya sebagaimana para wanita itu sendiri.[2]

Hasilnya: empat figurin yang tak terjangkau, seimbang di tepi latar belakang vertikal yang dibentuk oleh lantai. Giacometti melukis mereka sebagaimana ia melihat mereka—dari kejauhan. Namun, keempat wanita itu memiliki kehadiran yang memukau. Mereka tampak berpose di atas lantai, siap setiap saat untuk jatuh menimpanya laksana penutup pada sebuah kotak.

Saya sering melihat mereka, terutama di malam hari, di sebuah tempat kecil di *Rue de l'Echaudé*, sangat dekat dan mengancam.

Jarak, jauh dari sekadar sebuah aksiden, di mata Giacometti merupakan bagian tak terpisahkan dari setiap objek. Para pelacur ini, dua puluh langkah menjauh—dua puluh langkah yang mustahil—selamanya tergariskan di dalam cahaya hasratnya yang tanpa harapan. Studionya adalah sebuah kepulauan, sebuah konglomerasi jarak-jarak yang tidak teratur. Sang Ibu Dewi yang bersandar pada dinding tetap mempertahankan seluruh kedekatan dari sebuah obsesi. Ketika saya mundur, ia maju; ketika saya berada di posisi paling jauh, ia justru berada paling dekat. Patung kecil di kaki saya adalah seorang pria yang terlihat di kaca spion sebuah mobil—dalam tindakan melenyap; bergerak lebih dekat ke patung itu tidak membuahkan hasil, karena jarak tersebut tidak dapat dilintasi. Kesendirian-kesendirian ini menolak pengunjung dengan seluruh panjang ruangan, halaman rumput, atau celah hutan yang tak teratasi, yang tak seorang pun berani melintasinya. Mereka berdiri sebagai

---

SS Alberto Giacometti (1901-) tergolong keluarga seniman Swiss. Tidak berubah oleh kesuksesan, ia bekerja sejak tahun 1927 di sebuah studio dua kamar di bagian industri Paris. Lukisan-lukisannya sebagian besar merupakan studi tentang dirinya sendiri, istrinya Annette, dan saudaranya Diego. Patung-patungnya yang paling dikenal mungkin adalah *Three Men Walking* (1949), *Walking Quickly Under the Rain* (1949), dan *Man Crossing a Square on a Sunny Morning* (1950). Dikenal terutama sebagai seorang surealis pada awal tahun 1930-an, ia melewati periode panjang eksperimentasi dan muncul pada tahun 1940-an sebagai salah satu pematung paling kontroversial di dunia. Dengan mendefinisikan seni sebagai "sebuah aktivitas absurd," ia telah mengevolusikan figur-figur memanjang yang mengekspresikan nihilisme dan keputusasaan, teror dan kiamat.

SS Surat kepada Matisse (November 1950).

bukti dari kelumpuhan yang mencengkeram Giacometti saat melihat sesamanya (*his equal*).

Namun, hal tersebut tidak berarti bahwa ia adalah seorang pembenci manusia (*misanthropist*). Sikap menjauhnya bercampur dengan rasa takut, sering kali dengan kekaguman, terkadang dengan rasa hormat. Ia menjaga jarak, tentu saja, tetapi manusialah yang menciptakan jarak, sementara jarak tidak memiliki makna di luar ruang manusiawi. Jarak memisahkan Hero dari Leander, dan Marathon dari Athena, tetapi tidak memisahkan satu kerikil dari kerikil lainnya.

Saya pertama kali memahami apa itu jarak pada suatu malam di bulan April 1941. Saya telah menghabiskan dua bulan di sebuah kamp tawanan, yang laksana berada di dalam kaleng sarden, dan telah mengalami kedekatan absolut; batas ruang hidup saya adalah kulit saya; siang dan malam saya merasakan kehangatan bahu atau dada yang menempel pada tubuh saya. Hal ini tidaklah menyusahkan, karena orang-orang lain adalah saya.

Malam pertama itu, sebagai orang asing di kota asal saya sendiri, karena belum menemukan teman-teman lama saya, saya membuka pintu sebuah kafe. Tiba-tiba saya merasa takut—atau hampir takut; saya tidak dapat memahami bagaimana bangunan-bangunan yang gempal dan besar ini dapat menyembunyikan gurun-gurun semacam itu. Saya tersesat; para pelanggan yang terpencar tampak bagi saya lebih jauh daripada bintang-bintang. Masing-masing dari mereka dapat mengeklaim area tempat duduk yang luas, seluruh meja marmer, sementara saya, untuk menyentuh mereka, harus melintasi "lantai yang mengilap" yang memisahkan kami.

Jika mereka tampak tak terjangkau bagi saya, orang-orang yang berpendar dengan nyaman di dalam gelembung-gelembung gas langka mereka ini, hal itu dikarenakan saya tidak lagi memiliki hak untuk meletakkan tangan saya di atas bahu dan paha mereka atau memanggil salah satu dari mereka "si bebal." Saya telah memasuki kembali masyarakat borjuis (*middle-class society*) dan harus belajar sekali lagi untuk hidup "pada jarak yang patut." Serangan agorafobia saya telah mengkhianati perasaan penyesalan samar saya atas kehidupan kolektif yang darinya saya telah terputus selamanya.

Hal yang sama berlaku bagi Giacometti. Baginya jarak bukanlah isolasi sukarela, bukan pula penarikan diri. Jarak adalah sesuatu yang disyaratkan oleh keadaan, sebuah seremoni, sebuah rekognisi atas berbagai kesulitan. Jarak adalah produk—sebagaimana ia sendiri katakan[1]—dari kekuatan atraksi dan kekuatan repulsi. Ia tidak dapat berjalan beberapa langkah melintasi lantai mengilap yang memisahkannya dari para wanita telanjang tersebut karena ia terpaku pada kursinya oleh rasa malu atau oleh kemiskinan; dan ia merasa pada titik ini bahwa jarak tersebut tidak terlampaui karena ia ingin menyentuh daging mereka yang

---

SS Surat kepada Matisse (1950).

rimbun. Ia menolak pergaulan bebas (*promiscuity*), yakni buah dari kedekatan yang rapat, karena ia menginginkan persahabatan, cinta. Ia tidak berani mengambil karena takut diambil.

Figurin-figurinnya menyendiri, namun ketika ditempatkan bersama, tidak peduli bagaimana pun caranya, mereka dipersatukan oleh kesendirian mereka dan ditransformasikan menjadi sebuah masyarakat magis yang kecil:

Saat mengamati figur-figur yang—untuk membersihkan meja—telah diletakkan secara acak di lantai, saya menemukan bahwa mereka membentuk dua kelompok yang tampaknya berkorespondensi dengan apa yang saya cari. Saya memasang kedua kelompok tersebut di atas alas patung tanpa perubahan sedikit pun.…

Salah satu pemandangan karya Giacometti adalah kerumunan orang. Ia telah memahat pria-pria yang melintasi alun-alun publik tanpa melihat satu sama lain; mereka lewat, dengan kesendirian yang tanpa harapan namun tetap bersama; mereka akan selamanya kehilangan satu sama lain, namun tidak akan pernah saling kehilangan jika mereka tidak saling mencari. Ia mendefinisikan semestanya lebih baik daripada yang bisa saya lakukan ketika ia menulis, mengenai salah satu kelompoknya, bahwa hal itu mengingatkannya pada:

... bagian dari hutan yang diamati selama bertahun-tahun ... sebuah hutan yang di dalamnya pohon-pohon dengan batang-batang ramping yang gundul tampak seperti orang-orang yang terhenti di lintasan mereka dan sedang berbicara satu sama lain.

Apakah jarak sirkular ini—yang hanya dapat dijembatani oleh kata-kata—jika bukan negasi dalam bentuk sebuah kevakuman? Ironis, menantang, seremonial, dan lembut, Giacometti melihat ruang di mana-mana. "Tidak di mana-mana," Anda akan menyanggahnya, "karena beberapa objek saling bersentuhan." Namun Giacometti tidak yakin akan apa pun, bahkan akan hal itu sekalipun. Minggu demi minggu ia tertawan oleh kaki-kaki sebuah kursi: mereka tidaklah menyentuh lantai. Di antara benda-benda, di antara manusia, terbentang jembatan-jembatan yang patah; vakum merembes ke segala hal, setiap makhluk menciptakan vakumnya sendiri.

Giacometti menjadi seorang pematung karena obsesinya terhadap kehampaan (*emptiness*). Mengenai satu patung ia menulis: "Aku, berlari menyusuri jalan di bawah guyuran hujan." Pematung jarang membentuk patung dada (*bust*) mereka sendiri. Mereka yang mencoba melakukan "potret diri" mempelajari diri mereka sendiri dari luar, di depan sebuah cermin. Mereka adalah para nabi sejati dari objektivitas. Namun bayangkan seorang pematung liris: apa yang ia coba reproduksi adalah perasaan batinnya, vakum tanpa batas yang mengelilinginya, membiarkannya tanpa perlindungan dan mengeksposnya pada badai. Giacometti adalah seorang pematung karena ia mengenakan vakumnya sebagaimana

siput mengenakan cangkangnya, karena ia ingin menjelaskan seluruh faset dan dimensinya. Dan terkadang ia merasa cocok dengan sedikit pengasingan yang ia bawa ke mana-mana—dan terkadang ia mendapatinya mengerikan.

Seorang teman pernah tinggal bersamanya. Merasa senang pada awalnya, Giacometti segera menjadi gusar: "Saya membuka mata saya pada suatu pagi dan menemukan celana panjang serta jaketnya berada di ruang saya." Namun di saat lain, ia menyerempet dinding dan menyusuri benteng; vakum di sekelilingnya meramalkan sebuah katastrofe, peristiwa yang tidak menguntungkan, longsoran. Dalam hal apa pun ia harus memberikan kesaksian atas kehadirannya.

✧✧✧

Dapatkah ia melakukan hal ini melalui seni pahat? Dengan meremas gips, ia menciptakan sebuah vakum dari sebuah plenitudo (kepenuhan). Figur tersebut ketika meninggalkan jemarinya berada "sepuluh langkah menjauh," dan tidak peduli apa yang kita lakukan, ia tetap berada di sana. Patung itu sendiri menentukan jarak dari mana ia harus dipandang, sebagaimana tata krama istana menentukan jarak dari mana sang raja harus disapa. Situasi tersebut membangkitkan wilayah tak bertuan (*no man's land*) di sekelilingnya. Masing-masing figurnya adalah Giacometti sendiri yang memproduksi vakum lokalnya yang kecil. Namun semua ketidakhadiran tipis ini yang merupakan bagian dari kita sebagaimana nama kita, sebagaimana bayangan kita, tidaklah cukup untuk membentuk sebuah dunia. Ada juga Kekosongan (*the Void*), jarak universal di antara segala sesuatu. Jalanan itu kosong, meminum sinar matahari; tiba-tiba, di dalam ruang hampa ini sesosok makhluk manusia muncul.

Seni pahat dapat menciptakan sebuah vakum dari sebuah plenitudo, namun dapatkah ia menunjukkan plenitudo yang muncul dari apa yang sebelumnya merupakan sebuah vakum? Giacometti telah mencoba seratus kali untuk menjawab pertanyaan ini. Komposisinya, *La Cage* (Sangkar), merepresentasikan "hasratnya untuk menghapuskan alas patung (*socle*) dan memiliki ruang terbatas untuk menciptakan sebuah kepala dan wajah." Itulah inti masalahnya, karena vakum akan selamanya mendahului keberadaan yang menghuninya kecuali jika ia terlebih dahulu dikelilingi oleh dinding. "*Sangkar*" tersebut adalah "sebuah ruangan yang pernah saya lihat. Saya bahkan melihat gorden di belakang wanita itu..." Pada kesempatan lain ia membuat "sebuah figurin di dalam kotak di antara dua kotak yang merupakan rumah." Singkatnya, ia membangun sebuah bingkai untuk figur-figurnya, dengan hasil bahwa mereka tetap berada pada jarak tertentu dari kita namun hidup di dalam ruang tertutup yang dipaksakan pada mereka oleh jarak individual mereka, di dalam vakum prafabrikasi yang tidak dapat mereka isi dan yang mereka tanggung alih-alih mereka ciptakan.

Dan apakah vakum yang terbingkai dan berpenghuni ini jika bukan sebuah lukisan? Bersifat liris saat ia memahat, Giacometti menjadi objektif saat ia melukis. Ia mencoba menangkap fitur-fitur dari Annette atau Diego persis sebagaimana

mereka muncul di sebuah ruangan kosong atau di studionya yang sepi. Saya telah mencoba di tempat lain untuk menunjukkan bahwa ia mendekati seni pahat sebagai seorang pelukis karena ia memperlakukan sebuah figurin gips seolah-olah figurin tersebut adalah sesosok pribadi di dalam sebuah lukisan. Ia memberikan pada patung-patungnya sebuah jarak imajiner yang tetap. Secara terbalik, saya dapat mengatakan bahwa ia mendekati seni lukis sebagai seorang pematung karena ia ingin agar kita mengasumsikan bahwa ruang imajiner yang dikurung oleh sebuah bingkai adalah sebuah kehampaan yang sejati. Ia ingin agar kita mempersepsi melalui lapisan-lapisan ruang yang tebal sesosok wanita yang baru saja ia lukis dalam posisi duduk; ia ingin agar kanvasnya menjadi laksana air yang tenang dan agar kita melihat figur-figur dalam lukisan tersebut sebagaimana Rimbaud melihat sebuah ruangan di dalam sebuah danau—sebagai sebuah transparansi.

Memahat sebagaimana orang lain melukis, melukis sebagaimana orang lain memahat, apakah ia seorang pelukis? Apakah ia seorang pematung? Bukan keduanya, namun keduanya sekaligus. Pelukis dan pematung karena zamannya tidak mengizinkan dia untuk menjadi baik pematung maupun arsitek sekaligus; pematung guna memulihkan bagi masing-masing kesendirian sirkularnya dan pelukis guna menempatkan kembali manusia dan benda-benda di dalam dunia—yakni, di dalam kehampaan universal yang agung—ia merasa praktis untuk memodelkan apa yang awalnya ia harapkan untuk ia lukis.[1] Bagaimanapun terkadang, ia tahu bahwa hanya seni pahat (atau dalam instansi lain hanya seni lukis) yang akan mengizinkannya untuk "merealisasikan impresinya." Dalam hal apa pun, kedua aktivitas tersebut tidak dapat dipisahkan dan bersifat komplementer. Keduanya mengizinkannya untuk menangani dari setiap aspek masalah relasinya dengan orang lain, entah jarak itu berasal dari mereka, dari dirinya, atau dari alam semesta.

✧✧✧

Bagaimana seseorang dapat melukis sebuah vakum? Sebelum Giacometti tampaknya tidak ada yang pernah melakukan upaya tersebut. Selama lima ratus tahun para pelukis telah memenuhi kanvas mereka hingga titik jenuh, memaksakan seluruh semesta masuk ke dalamnya. Giacometti memulai dengan cara mengeluarkan dunia dari kanvas-kanvasnya. Sebagai contoh, ia melukis saudaranya Diego sendirian saja, tersesat di dalam sebuah gudang hanggar, dan itu sudah cukup.

Sesosok pribadi juga harus dipisahkan dari segala sesuatu di sekelilingnya. Hal ini biasanya dicapai dengan menekankan kontur-konturnya. Namun sebuah garis diproduksi oleh perpotongan dua permukaan, dan sebuah ruang kosong tidak dapat dianggap sebagai sebuah permukaan. Sudah pasti bukan sebagai sebuah volume. Sebuah garis digunakan untuk memisahkan wadah dari isinya; bagaimanapun, vakum bukanlah sebuah wadah.

Apakah Diego "tergariskan" (*outlined*) melawan partisi di belakangnya? Tidak, relasi "latar depan-latar belakang" hanya ada ketika permukaan-permukaan

1 Sebagai contoh, karyanya *Nine Figures* (1950): "Saya sangat ingin melukis mereka musim semi lalu."

bersifat relatif datar. Kecuali jika ia bersandar padanya, partisi yang jauh itu tidak dapat "melayani sebagai latar belakang" bagi Diego; singkatnya, ia sama sekali tidak terhubung dengannya. Atau lebih tepatnya ia terhubung hanya karena manusia dan objek tersebut berada di dalam lukisan yang sama dan oleh karena itu harus mempertahankan relasi yang tepat (rona, nilai, proporsi) guna memberikan kesatuan pada kanvas tersebut. Namun korespondensi-korespondensi ini pada saat yang sama dihapus oleh vakum yang menyisipkan dirinya di antara mereka.

Tidak, Diego tidaklah tergariskan melawan latar belakang abu-abu dari sebuah dinding. Ia ada di sana, dinding itu ada di sana, itu saja. Tidak ada yang mengurungnya, tidak ada yang menopangnya, tidak ada yang menampungnya; ia muncul sendirian di dalam bingkai luas dari ruang kosong.

Melalui masing-masing lukisannya, Giacometti membawa kita kembali ke momen penciptaan *ex nihilo*. Setiap lukisan menyatakan kembali pertanyaan metafisika kuno: Mengapa ada sesuatu alih-alih tidak ada apa-apa? Namun bagaimanapun ada sesuatu: apariasi (penampakan) yang keras kepala, tak terjustifikasi, dan superflu ini. Sosok yang dilukis tersebut bersifat halusinatif karena dipresentasikan di dalam bentuk sebuah apariasi interogatif (penampakan yang bertanya).

✧✧✧

Namun bagaimana seniman dapat menempatkan sesosok figur pada kanvasnya tanpa mengurungnya? Tidakkah ia akan meledak di dalam ruang kosong laksana ikan dari kedalaman yang dibawa ke permukaan air? Tidak sama sekali. Sebuah garis merepresentasikan pelarian yang terhenti, sebuah ekuilibrium antara yang eksternal dan yang internal; ia merekatkan dirinya di sekeliling bentuk yang diadopsi oleh sebuah objek di bawah tekanan kekuatan-kekuatan luar; ia adalah simbol inersia, simbol pasivitas.

Bagaimanapun Giacometti tidak menganggap keberhinggaan (*finitude*) sebagai pembatasan yang arbiter. Baginya kohesi dari sebuah objek dan determinasinya tidak lain merupakan satu dan efek yang sama dari kekuatan afirmasi internalnya sendiri. "Apariasi-apariasi" menegaskan dan mengurung diri mereka sendiri sembari mendefinisikan diri mereka sendiri. Kurang lebih sebagaimana kurva-kurva aneh yang dipelajari oleh matematikawan yang bersifat merangkum sekaligus dirangkum, objek tersebut merangkum dirinya sendiri.

Suatu hari ketika ia mulai mensketsa saya, Giacometti menyatakan kekagumannya: "Betapa padatnya," katanya, "betapa banyak garis-garis kekuatannya!" Dan saya bahkan lebih terkejut daripada dia karena saya yakin fitur-fitur wajah saya lemah dan biasa saja. Namun alasannya adalah ia melihat setiap fitur sebagai kekuatan sentripetal. Sesosok wajah selamanya berubah, laksana sebuah spiral. Berputarlah: Anda tidak akan pernah menemukan sebuah kontur—hanya sebuah plenitudo (kepenuhan). Garis adalah awal dari negasi, peralihan dari

ada menuju bukan-ada. Namun Giacometti berpendapat bahwa realitas adalah positivitas murni, bahwa ada keberadaan dan kemudian tiba-tiba tidak ada lagi, tetapi tidak terdapat transisi yang dapat dikonsepsikan dari keberadaan menuju ketiadaan.

Perhatikan bagaimana garis-garis ganda yang ia tarik berada di dalam bentuk yang digambarkan. Lihatlah bagaimana garis-garis tersebut merepresentasikan relasi intim antara keberadaan dengan dirinya sendiri; lipatan pada pakaian, kerutan pada wajah, otot yang menonjol, arah sebuah gerakan—seluruh garis ini bersifat sentripetal. Garis-garis tersebut cenderung mengurung dengan cara memaksa mata untuk mengikuti mereka dan membawanya selalu ke pusat figur tersebut. Wajah itu tampak mengerut di bawah pengaruh substansi astringen, memberikan impresi bahwa dalam lima menit ia akan seukuran kepalan tangan Anda, laksana sebuah kepala yang disusutkan. Tetap saja, demarkasi tubuh tersebut hilang. Terkadang massa daging yang berat didemarkasi secara samar, secara lihai melalui nimbus cokelat kabur di suatu tempat di bawah garis-garis kekuatan yang kusut—dan terkadang ia secara harfiah tidak terbatas, kontur lengan atau pinggul menjadi hilang di dalam permainan cahaya yang menyilaukan.

Kita diperlihatkan tanpa peringatan adanya dematerialisasi mendadak. Sebagai contoh, seorang pria diperlihatkan sedang menyilangkan kakinya; selama saya melihat hanya pada kepala dan dadanya, saya yakin bahwa ia memiliki kaki. Saya bahkan mengira bahwa saya dapat melihat kaki-kaki tersebut. Namun jika saya melihat kaki-kaki itu, mereka hancur, melenyap dalam kabut bercahaya, dan saya tidak lagi tahu di mana ketiadaan dimulai dan di mana tubuh berakhir. Dan janganlah berpikir bahwa ini sama dengan salah satu upaya Masson untuk mendisintegrasi objek dan memberi mereka kemiripan akan kemahahadiran (*ubiquity*) dengan cara menyerakkannya ke seluruh kanvas. Jika Giacometti gagal mendemarkasi sebuah sepatu, alasannya bukanlah ia meyakini sepatu tersebut tidak terbatas, melainkan ia mengandalkan kita untuk menambahkan batasan-batasannya. Sepatu-sepatu itu sebenarnya ada di sana, berat dan padat. Untuk melihatnya, kita hanya perlu menahan diri dari meninjau mereka di dalam totalitasnya.

Untuk memahami prosedur ini kita hanya perlu memeriksa sketsa-sketsa yang terkadang dibuat Giacometti bagi seni pahatnya. Empat wanita di atas alas patung—baiklah. Namun mari kita periksa gambarnya. Pertama kita melihat kepala dan leher yang disketsa dengan garis-garis tegas, kemudian tidak ada apa-apa, lalu sebuah kurva terbuka yang mengelilingi sebuah titik tetap—perut dan pusar; kita juga melihat bonggol paha, kemudian tidak ada apa-apa, dan kemudian dua garis vertikal dan, lebih jauh di bawah, dua garis lainnya. Itulah segalanya. Seorang wanita yang utuh. Apa yang kita lakukan? Kita menggunakan pengetahuan kita guna memulihkan kembali kontinuitas, mata kita guna menyatukan *disjecta membra* (anggota tubuh yang terpisah) ini. Kita melihat bahu dan lengan di atas kertas putih; kita melihatnya karena kita telah mengenali sesosok kepala dan batang tubuh.

Anggotatubuhtersebutmemangadadisana,meskipuntidakdirepresentasikan oleh garis-garis. Dengan cara yang sama terkadang kita menangkap ide-ide yang gamblang dan lengkap yang tidak direpresentasikan oleh kata-kata. Tubuh adalah sebuah arus yang mengalir di antara dua ujungnya. Kita berhadapan langsung dengan realitas absolut, tegangan tak kasat mata dari kertas kosong. Namun bukankah kekosongan kertas tersebut juga merepresentasikan ruang hampa? Tentu saja, karena Giacometti menolak baik inersia materi maupun inersia ketiadaan absolut. Sebuah vakum adalah plenitudo yang merenggang, sebuah kepenuhan dan vakum yang terorientasi. Realitas itu memancar (*fulgurates*).

✧✧✧

Pernahkah Anda memperhatikan keberlimpahan goresan ringan yang menyayat batang tubuh dan wajah-wajah buatannya? Diego tidaklah dijahit secara kokoh namun semata-mata dijelujur (*basted*), dalam bahasa penjahit. Ataukah mungkin Giacometti berkeinginan "untuk menulis secara bercahaya di atas latar belakang yang gelap"? Hampir seperti itu. Penekanannya bukan lagi pada memisahkan plenitudo dari sebuah vakum melainkan pada melukis kepenuhan itu sendiri. Dan karena kepenuhan itu sekaligus merupakan kesatuan dan keberagaman, bagaimana ia bisa didiferensiasi kecuali jika dibagi? Goresan gelap berbahaya, karena mereka berisiko melenyapkan keberadaan, merusaknya dengan celah-celah. Jika digunakan guna menggarisbawahi mata atau melingkari mulut mereka dapat menciptakan impresi bahwa terdapat fistula ruang kosong di jantung realitas. Guratan putih ada di sana guna melayani sebagai pemandu yang tak terlihat. Mereka membimbing mata, menentukan gerakannya, melenyap di bawah tatapannya. Namun bahaya yang sesungguhnya terletak di tempat lain.

Kita menyadari keberhasilan Arcimboldo—sayuran yang campur aduk dan ikan-ikan yang berserakan. Mengapa kita mendapati muslihatnya begitu menarik? Apakah mungkin karena prosedur tersebut sudah lama kita kenal? Di dalam cara mereka sendiri, apakah seluruh pelukis adalah pengikut Arcimboldo? Bukankah mereka telah membentuk, hari demi hari, wajah demi wajah, masing-masing dengan sepasang mata, sebuah hidung, dua telinga, dan tiga puluh dua gigi? Di manakah letak perbedaannya? Ia mengambil potongan bundar daging merah, membuat dua lubang padanya, menaruh pada masing-masing sebuah marmer putih, memahat embel-embel hidung, menyelipkannya laksana hidung palsu di bawah bola mata, mengebor lubang ketiga dan menyediakannya dengan kerikil-kerikil putih. Bukankah ia sedang mensubstitusikan kesatuan wajah yang tak terpisahkan dengan sekumpulan objek yang heterogen? Kehampaan menyelinap di mana-mana: di antara mata dan kelopak mata, di antara bibir, hingga ke dalam lubang hidung. Sebuah kepala pada gilirannya pun menjadi sebuah kepulauan.

Anda berkata bahwa kumpulan aneh ini selaras dengan realitas, bahwa ahli mata dapat mengeluarkan mata dari orbitnya atau dokter gigi mencabut gigi-gigi

tersebut? Mungkin. Namun apa yang harus dilukis oleh pelukis? Apa pun yang mengada (*Whatever is*)? Apa pun yang kita lihat? Dan apa yang kita lihat?

Ambillah pohon kastanye di bawah jendela saya. Beberapa orang telah menggambarkannya laksana sebuah bola besar, sebuah kesatuan yang bergetar; yang lain telah melukis daun-daunnya secara individual, menunjukkan tulang-tulang daunnya. Apakah saya melihat massa dedaunan atau multiplisitas dari daun-daun? Saya harus katakan bahwa saya melihat keduanya, namun tidak satu pun di dalam totalitasnya, dengan hasil bahwa saya secara konstan berpindah dari satu ke yang lain. Pertimbangkan daun-daun tersebut: saya gagal melihatnya di dalam totalitasnya, karena tepat saat saya akan menangkapnya, mereka melenyap. Atau massa dedaunan itu: tepat saat saya akan menangkapnya, ia hancur berantakan. Singkatnya saya melihat kohesi yang berkerumun, dispersi (penyebaran) yang meronta. Biarkan pelukis melukiskan hal itu.

Namun bagaimanapun Giacometti ingin melukis apa yang ia lihat persis sebagaimana ia melihatnya. Ia ingin figur-figur tersebut di jantung vakum orisinal mereka pada kanvasnya yang tak bergerak untuk selamanya berfluktuasi antara kontinuitas dan diskontinuitas. Ia ingin kepala tersebut sekaligus terisolasi karena berdaulat namun diklaim kembali oleh tubuh guna melayani sebagai sekadar periskop dari perut di dalam pengertian bahwa Eropa disebut sebagai sebuah semenanjung dari Asia. Mata, hidung, mulut—hal-hal ini ia ingin jadikan sebagai daun-daun dari massa dedaunan, terisolasi satu sama lain dan melebur menjadi satu. Ia berhasil, dan inilah kejayaan tertingginya.

Bagaimana ia berhasil? Melalui cara menolak untuk menjadi lebih presisi daripada persepsi. Ia tidaklah samar (*vague*); melainkan ia berhasil menyugestikan melalui kurangnya presisi dari persepsi tersebut adanya presisi absolut dari keberadaan (*being*). Di dalam dirinya sendiri atau bagi orang lain dengan sudut pandang yang lebih baik, bagi para malaikat, wajah-wajahnya selaras secara kaku pada prinsip individuasi (*individuation*). Sekilas pandang menyingkapkan bahwa mereka presisi hingga ke detail yang paling kecil; lebih jauh lagi, kita segera mengenali Diego atau Annette. Hal itu sendiri sudah cukup, jika diperlukan, guna membersihkan Giacometti dari noda subjektivisme mana pun.

Namun, pada saat yang sama, kita tidak dapat melihat kanvas tersebut tanpa kegelisahan (*uneasiness/angoisse*). Kita memiliki dorongan yang tak tertahankan untuk meminta senter atau setidaknya sebuah lilin. Apakah itu kabut, cahaya siang yang memudar, ataukah mata kita yang lelah? Apakah Diego merendahkan atau mengangkat kelopak matanya? Apakah ia sedang mengantuk? Apakah ia sedang bermimpi? Apakah ia sedang memata-matai? Sering terjadi, tentu saja, pertanyaan yang sama diajukan pada pameran-pameran populer, di hadapan potret-potret yang begitu hambar sehingga jawaban mana pun secara setara tepat dan tidak ada yang wajib.

Indeterminasi (ketidaktertentuan) yang kikuk dari para pelukis populer tidak memiliki kesamaan dengan indeterminasi yang diperhitungkan dari Giacometti, yang lebih tepat mungkin disebut sebagai **overdeterminasi**. Saya menoleh kembali ke arah Diego dan melihatnya bergantian antara tidur dan terjaga, memandang ke langit, menatap saya. Segalanya benar, segalanya nyata secara bukti; namun jika saya memiringkan kepala saya sedikit saja, mengubah sudut pandang saya, kebenaran ini melenyap dan kebenaran lain menggantikannya. Jika setelah perjuangan panjang saya berkeinginan guna mengadopsi satu opini, satu-satunya sumber daya bantuan saya adalah pergi secepat mungkin. Bahkan saat itu pun opini saya akan tetap rapuh dan bersifat probabel.

Ketika saya menemukan sesosok wajah di dalam api, sebagai contoh, atau di dalam sebuah noda tinta, atau di dalam desain sebuah gorden, bentuk yang tiba-tiba muncul tersebut menjadi kaku dan memaksakan dirinya kepada saya. Meskipun saya tidak dapat melihatnya dengan cara lain selain cara ini, saya tahu bahwa orang lain akan melihatnya secara berbeda. Namun wajah di dalam api tersebut tidak memiliki kebenaran, sementara di dalam lukisan-lukisan Giacometti kita diprovokasi dan pada saat yang sama disihir oleh fakta bahwa terdapat sebuah kebenaran dan bahwa kita yakin akan hal itu. Kebenaran tersebut ada di sana, tepat di bawah hidung saya, entah saya mencarinya atau tidak. Namun penglihatan saya kabur, mata saya letih, saya menyerah. Kemudian saya mulai memahami bahwa Giacometti menaklukkan kita karena ia telah membalikkan fakta-fakta di dalam menyatakan masalahnya.

Sebuah lukisan karya Ingres pun sangat instruktif. Jika saya melihat ujung hidung dari sosok *odalisque*, bagian wajah lainnya terasa ringan dan lembut, laksana mentega merah muda yang diinterupsi oleh merah halus dari bibir; dan jika saya mengalihkan perhatian saya ke bibir, mereka muncul dari bayang-bayang, lembap dan sedikit terbuka, dan hidung tersebut menghilang, tertelan oleh ketiadaan diferensiasi di latar belakang. Bagaimanapun saya tidak terganggu oleh pelenyapan tersebut, karena saya merasa aman di dalam pengetahuan bahwa saya selalu dapat menciptakannya kembali sesuka hati.

Hal sebaliknya berlaku dalam kasus Giacometti. Guna membuat sebuah detail nampak jelas dan menenangkan, seluruh yang perlu saya lakukan adalah menahan diri dari memusatkan perhatian saya padanya. Keyakinan saya diperkuat oleh apa yang saya lihat melalui sudut mata saya. Semakin saya menatap mata Diego semakin sedikit mata tersebut berkomunikasi dengan saya; namun saya memperhatikan pipi yang sedikit cekung, sebuah senyuman unik di sudut mulutnya. Jika obsesi saya terhadap kebenaran menarik perhatian saya turun ke mulutnya, segalanya seketika meloloskan diri dari saya. Seperti apa mulutnya itu? Keras? Getir? Ironis? Terbuka lebar? Terkatup rapat? Sebaliknya, saya tahu bahwa matanya, yang hampir berada di luar jangkauan penglihatan saya, sedang setengah terpejam. Dan tidak ada yang menghalangi saya untuk terus menoleh, terobsesi oleh wajah hantu

yang secara konstan terbentuk, terdeformasi, dan ter-re-formasi di belakang saya. Bagian yang luar biasa adalah kredibilitasnya. Halusinasi-halusinasi pun membuat penampakannya di periferi hanya untuk kemudian menghilang ketika dilihat secara langsung. Namun di sisi lain, tentu saja….

✧✧✧

Figur-figur yang luar biasa ini—begitu sempurna tak bermateri sehingga mereka sering menjadi transparan dan begitu total, begitu sepenuhnya nyata sehingga mereka bisa menjadi positif dan tak terlupakan laksana sebuah pukulan fisik—apakah mereka sedang menampak (*appearing*) atau melenyap (*disappearing*)? Keduanya. Mereka tampak begitu diafan (tembus cahaya) terkadang hingga kita tidak bermimpi pun guna mempertanyakan fitur-fitur mereka; kita harus mencubit diri kita sendiri guna mengetahui apakah mereka benar-benar eksis. Jika kita bersikeras untuk memeriksanya, seluruh kanvas tersebut menjadi hidup; samudra yang muram menggulung di atas mereka, menyisakan hanya permukaan yang ternoda minyak; dan kemudian gelombang tersebut menggulung balik dan kita melihat mereka berkilauan di bawah air, putih dan telanjang. Namun kemunculan kembali mereka ditandai oleh sebuah afirmasi yang hebat. Mereka laksana teriakan-teriakan tertahan yang naik ke puncak gunung dan menginformasikan pendengarnya bahwa di suatu tempat seseorang sedang berduka atau memanggil bantuan.

Alternasi antara penampakan dan pelenyapan, antara pelarian dan provokasi, memberikan kepada figur-figur Giacometti sebuah aura kegenitan (*coquetry*) tertentu. Mereka mengingatkan saya pada Galatea, yang melarikan diri dari kekasihnya di bawah pohon-pohon willow dan berhasrat pada saat yang sama agar sang kekasih tersebut melihatnya. Genit, ya, dan anggun karena mereka adalah tindakan murni (*pure action*), serta menyeramkan dikarenakan kehampaan yang mengelilingi mereka, makhluk-makhluk ketiadaan ini mencapai sebuah plenitudo (kepenuhan) eksistensi melalui cara meluputkan diri dari kita dan memistifikasi kita.

Setiap malam seorang ilusionis memiliki tiga ratus kaki tangan: audiensnya serta hakikat kedua mereka. Ia menempelkan pada bahunya sebuah lengan kayu di dalam lengan baju merah cerah. Para penontonnya mengharapkan ia memiliki dua lengan di dalam lengan baju yang identik; mereka melihat dua lengan, dua lengan baju, dan merasa puas. Sementara itu sebuah lengan yang asli, berpakaian hitam dan tak kasat mata, memproduksi seekor kelinci, selembar kartu, sebatang rokok eksplosif.

Seni Giacometti serupa dengan seni dari sang ilusionis. Kita adalah korban penipuannya sekaligus kaki tangannya. Tanpa hasrat kita, kemudahan kita untuk percaya (*gullibility*), sifat menipu tradisional dari indra-indra, serta kontradiksi-kontradiksi di dalam persepsi, ia tidak akan pernah bisa membuat potret-potretnya menjadi hidup. Ia terinspirasi bukan hanya oleh apa yang ia lihat namun juga, dan khususnya, oleh apa yang ia pikirkan bahwa kita akan melihatnya. Intensinya

bukanlah menawarkan sebuah citra yang eksak kepada kita namun guna memproduksi kemiripan-kemiripan yang—meskipun tidak berpura-pura menjadi apa pun selain apa adanya mereka—membangkitkan di dalam diri kita perasaan dan sikap yang biasanya ditarik keluar oleh kehadiran manusia-manusia nyata.

Di Museum Grévin seseorang mungkin merasa jengkel atau takut oleh kehadiran seorang penjaga lilin. Tidak ada yang lebih mudah daripada mengonstruksi sandiwara yang rumit dengan memanfaatkan fakta tersebut. Namun Giacometti tidaklah terlalu menyukai sandiwara. Dengan satu pengecualian. Sebuah pengecualian tunggal yang kepadanya ia telah mengonsentrasikan hidupnya. Ia telah lama memahami bahwa seniman bekerja di ranah imajiner, menciptakan ilusi, dan ia tahu bahwa "monster-monster palsu" tidak akan pernah memproduksi di dalam diri penonton sesuatu yang lain kecuali ketakutan-ketakutan buatan (*factitious fears*).[1]

Bagaimanapun, terlepas dari pengetahuannya tersebut, ia tidaklah kehilangan harapan. Suatu hari ia akan menunjukkan kepada kita sebuah potret dari Diego persis laksana seluruh lukisan lainnya dalam penampakannya. Kita akan sudah diperingatkan terlebih dahulu dan tahu bahwa itu hanyalah sebuah hantu, sebuah ilusi yang sia-sia, seorang tawanan di dalam bingkainya. Namun bagaimanapun pada hari itu, di hadapan kanvas yang membisu tersebut kita akan merasakan sebuah kejutan (*shock*), kejutan yang sangat kecil. Kejutan yang persis sama dengan yang kita rasakan saat pulang terlambat dan melihat seorang asing berjalan menuju ke arah kita di dalam kegelapan.

Kemudian Giacometti akan tahu bahwa melalui lukisan-lukisannya ia telah melahirkan sebuah emosi yang nyata dan bahwa kemiripan-kemiripan buatannya, tanpa pernah berhenti menjadi ilusif, telah diinvestasikan selama beberapa instan dengan kekuatan-kekuatan sejati. Saya harap ia segera mencapai sandiwara yang monumental ini. Jika ia tidak berhasil, tidak ada seorang pun yang bisa. Dalam hal apa pun, tidak ada yang dapat melampauinya.

✧✧✧

4. *MOBILES* KARYA CALDER[2]

Pematung seharusnya mengilhami sesuatu yang diam dengan gerakan, namun akan keliru jika membandingkan seni Calder dengan seni pematung. Calder menangkap gerakan alih-alih menyugestikannya; ia tidak memiliki niat guna menguburnya selamanya di dalam perunggu atau emas, yakni materi-materi mulia namun bebal

1 Karya filosofis pertama Sartre adalah sebuah studi mengenai imajinasi, yang diterbitkan di Prancis pada tahun 1936 (*L'imagination*).—Penerj.

2 Alexander Calder memperoleh pengakuan sebagai pematung sekitar dua puluh tahun yang lalu ketika *Museum of Modern Art* memamerkan karya-karyanya. *Mobiles*-nya saat ini ditemukan di berbagai tempat seperti *Chase Manhattan Bank* di New York, sebuah hotel di Cincinnati, sebuah bandara di Pittsburgh, dan markas besar UNESCO di Paris. Ia mempertahankan dua rumah-studio, satu di dekat Saché, Prancis, dan yang lainnya di dekat Roxbury, Connecticut.

yang menurut hakikatnya bersifat imobil (diam). Dengan substansi-substansi yang rendah dan tidak konsisten, dengan kepingan-kepingan kecil tulang atau timah atau seng, ia membentuk pengaturan-pengaturan aneh dari batang dan dahan, dari cincin, bulu, dan kelopak bunga. Benda-benda itu adalah resonator atau perangkap; mereka menjuntai di ujung kawat halus laksana laba-laba di ujung benang sutranya atau hinggap di atas sebuah alas patung, pucat, kelelahan, berpura-pura tidur; sebuah getaran yang lewat menerjang mereka, menghidupkan mereka, dikanalisasi oleh mereka dan diberikan sebuah bentuk pelarian—sebuah *Mobile* telah lahir.

Sebuah *Mobile*: suatu perayaan lokal kecil, sebuah objek yang didefinisikan melalui gerakannya dan tidak bereksistensi di luar gerakan tersebut, sekuntum bunga yang layu segera setelah ia berhenti bergerak, sebuah permainan bebas dari gerakan, laksana cahaya yang berpendar. Terkadang Calder menghibur dirinya dengan meniru sebuah bentuk baru. Sebagai contoh, ia pernah menghadiahkan kepada saya seekor burung surga dengan sayap-sayap besi; embusan angin kecil yang menyerempetnya saat meloloskan diri melalui jendela sudah cukup guna membangunkan burung tersebut; ia berbunyi klik, berdiri tegak, berputar, menganggukkan kepalanya yang berjambul, bergulung dan bergoyang, dan kemudian, seolah-olah dalam ketaatan mendadak pada sinyal yang tak kasat mata, mengeksekusi putaran lambat dengan sayap yang terbentang. Namun sering kali ia tidak meniru apa pun, dan saya tidak mengenal seni lain yang kurang bersifat menipu dibandingkan seninya.

Seni pahat menyugestikan gerakan, seni lukis menyugestikan kedalaman atau cahaya. Calder tidak menyugestikan apa pun; ia menangkap dan memperindah gerakan-gerakan sejati yang hidup. *Mobiles*-nya tidak menandakan (*signify*) apa pun, tidak merujuk pada apa pun selain dirinya sendiri; mereka semata-mata mengada (*they simply are*), mereka adalah yang-absolut (*absolutes*).

Di dalam *mobiles*-nya, kebetulan (*chance*/*hasard*) mungkin memainkan peran yang lebih besar daripada dalam ciptaan manusia lainnya mana pun. Kekuatan-kekuatan yang bekerja terlalu banyak dan terlalu rumit bagi pikiran manusia mana pun, bahkan bagi penciptanya sekalipun, guna meramalkan seluruh kombinasi yang mungkin terjadi. Untuk masing-masing dari mereka, Calder menetapkan sebuah skema gerakan umum, kemudian meninggalkannya; waktu, matahari, panas, dan anginlah yang akan menentukan setiap tarian partikularnya. Dengan demikian, objek tersebut selalu berada di tengah-tengah antara ketertundukan patung-patung dan kemandirian dari peristiwa-peristiwa alam. Masing-masing evolusinya adalah sebuah inspirasi dari momen tersebut; ia menyingkapkan tema umumnya namun mengizinkan ribuan variasi personal. Ia adalah sebuah nada *hot-jazz* kecil, unik dan fana (*ephemeral*), laksana langit, laksana pagi hari; jika Anda melewatkannya, Anda akan kehilangannya selamanya.[1]

1 Di dalam novel pertama Sartre, *Mual* (*Nausea*, pertama kali diterbitkan tahun 1938), musik jazz memungkinkan karakter utamanya meloloskan diri sesaat dari perasaan mual yang meresap dan melumpuhkan

Valéry mengatakan bahwa laut adalah sebuah pembaruan abadi. Salah satu objek Calder adalah laksana laut—dan sama mempesonanya: senantiasa berubah, selalu baru. Sekilas pandangan tidaklah cukup; seseorang harus hidup bersamanya dan tersihir olehnya. Kemudian imajinasi dapat bersuka ria di dalam bentuk-bentuk murni yang senantiasa berubah—bentuk-bentuk yang sekaligus bersifat bebas dan tetap.

Gerakan-gerakan dari objek tersebut dimaksudkan hanya untuk menyenangkan kita, untuk menggelitik mata kita, namun mereka memiliki sebuah makna metafisika yang mendalam. Alasannya adalah bahwa *mobiles* tersebut haruslah memiliki suatu sumber mobilitas. Sebelumnya Calder menggunakan motor listrik; sekarang ia membiarkan *mobiles*-nya berada di tengah-tengah alam; di sebuah taman atau di dekat jendela yang terbuka, mereka bergetar ditiup angin laksana harpa-harpa aeolian (harpa angin). Diberi makan oleh udara, mereka bernapas dan menarik kehidupan mereka dari kehidupan atmosfer yang tipis. Demikianlah mobilitas mereka merupakan jenis yang sangat unik.

Meskipun mereka adalah ciptaan manusia, mereka tidak pernah memiliki presisi serta efisiensi gerakan dari automaton-automaton karya Vaucanson.[1] Namun pesona dari automaton bersemayam pada fakta bahwa ia menggerakkan kipas atau memainkan gitar laksana seorang manusia, namun menggerakkan tangannya dengan rorisitas (kekakuan) buta dan gigih dari translasi mekanistik murni. Berlawanan dengan hal tersebut, *mobiles* Calder bergerak dan ragu-ragu, seolah-olah sedang mengoreksi sebuah kesalahan dengan memulai kembali dari baru.

Saya telah melihat di studionya adanya sebuah pemukul dan sebuah gong yang digantung tinggi di atas kepala; embusan angin yang paling ringan menyebabkan si pemukul mengejar gong tersebut saat ia berputar; ia akan membidik, mencambuk ke arah gong, meleset setipis rambut, laksana sebuah tangan yang canggung, dan kemudian ketika tidak disangka-sangka, menyerang dan memukulnya tepat di tengah, menghasilkan suara yang menakutkan. Namun gerakan-gerakan tersebut terlalu direkayasa secara artistik guna dibandingkan dengan gerakan sebuah bola yang berguling di atas bidang yang tidak rata dan mengubah arahnya semata-mata atas dasar ketidakteraturan yang dijumpai. Mereka memiliki nyawa mereka sendiri.

Suatu hari ketika saya sedang berbicara dengan Calder di studionya, sebuah model yang hingga saat itu tetap diam, tepat di hadapan saya, diserang oleh gejolak yang hebat. Saya mundur sampai saya mengira telah berada di luar jangkauannya. Tiba-tiba, tepat ketika gejolak tersebut berhenti dan model itu nampak tidak bernyawa, ekornya yang panjang dan agung, yang tidak bergerak sebelumnya, bangkit dengan malas seolah-olah dengan rasa sesal, berputar di udara dan

yang menelannya.

1 Jacques de Vaucanson (1709-1782) merancang mekanisme yang membawakannya kemasyhuran besar. Di antara automatonnya yang paling dirayakan adalah *Pemain Seruling* dan *Bebek*.

menyerempet hidung saya.

Keragu-raguan mereka, kebangkitan kembali, rabaan, kegagapan, keputusan mendadak, dan terutama kebangsawanan mereka yang laksana angsa yang menakjubkan, menjadikan *mobiles* Calder sebagai makhluk-makhluk aneh, yang berada di tengah-tengah antara materi dan kehidupan. Terkadang gerakan mereka nampak memiliki sebuah tujuan dan terkadang mereka nampak telah kehilangan tujuan mereka di tengah jalan dan terjerumus ke dalam fluktuasi yang dungu. Burung saya terbang, bimbang, berenang laksana seekor angsa, laksana sebuah kapal fregat; ia adalah seekor burung, seekor burung tunggal dan kemudian, tiba-tiba, ia hancur berantakan dan yang tersisa hanyalah kepingan logam yang dilalui oleh getaran-getaran kecil yang sia-sia.

Mobiles karya Calder, yang tidak sepenuhnya hidup maupun tidak sepenuhnya mekanis, yang senantiasa berubah namun selalu kembali pada posisi orisinalnya, adalah laksana tumbuhan akuatik yang dibungkukkan oleh aliran sungai, kelopak bunga dari tumbuhan sensitif (putri malu), kaki dari katak tanpa kepala, atau benang sarang laba-laba yang tertangkap dalam aliran udara naik (*updraft*). Singkat kata, meskipun Calder tidak memiliki hasrat guna meniru apa pun—satu-satunya tujuannya adalah menciptakan akor dan irama dari gerakan-gerakan yang tidak dikenal—*mobiles*-nya sekaligus merupakan invensi liris, kombinasi teknis yang nyaris matematis, serta simbol yang dapat diinderai dari Alam: Alam agung yang sulit dipahami, yang menghambur-hamburkan serbuk sari dan secara mendadak menyebabkan ribuan kupu-kupu terbang dan tidak pernah menyingkapkan apakah dirinya merupakan perantaian buta dari sebab dan akibat, ataukah penguraian bertahap, yang selamanya diperlambat, dibingungkan dan dihalangi, dari sebuah Ide.

✧✧✧

Daftar Pustaka

I. KARYA-KARYA SARTRE

A. Filsafat

1936. *L'Imagination* (Presses Universitaires). *Imagination* (University of Michigan, 1962).

1937. "La transcendance de l'Ego," *Recherches Philosophiques* VI (1936-1937). *Transcendence of the Ego* (Noonday, 1957).

1938. *Esquisse d'une théorie des émotions* (Hermann). *The Emotions, Outline of a Theory* (Philosophical Library, 1948).

1939. *L'Imaginaire, psychologie phénoménologique de l'imagination* (Gallimard). *Psychology of Imagination* (Philosophical Library, 1948).

1940. *L'Etre et le Néant* (Gallimard). *Being and Nothingness* (Philosophical Library, 1956).

1941. *Critique de la raison dialectique*, I (Gallimard).

B. Fiksi

1938. *La Nausée* (Gallimard). *Nausea* (New Directions, 1949).

1939. *Le Mur* (Gallimard). *The Wall and Other Stories* (New Directions, 1948).

1945-49. *Les Chemins de la liberté* (Jalan Menuju Kebebasan). I—*L'Age de raison*; II—*Le Sursis*; III—*La Mort dans l'âme* (Gallimard). Diterbitkan oleh Knopf: *Age of Reason* (1947); *The Reprieve* (1947); *Troubled Sleep* (1951).

C. Drama

1943. *Les Mouches* (Gallimard). Dalam *No Exit and The Flies* (Knopf, 1947).

1944. *Huis-clos* (Gallimard). Dalam *No Exit and The Flies* (Knopf, 1947).

1945. *Morts sans sépulture* (Gallimard). *The Victors*, dalam *Three Plays* (Knopf, 1949).

1946. *Les Jeux sont faits* (Nagel). *The Chips Are Down* (Lear, 1948).

1947. *Les Mains sales* (Gallimard). *Dirty Hands*, dalam *Three Plays* (Knopf, 1949).

1948. *L'Engrenage* (Nagel). *In the Mesh* (Dakers, 1954).

1949. *Le Diable et le Bon Dieu* (Gallimard). Dalam *The Devil and the Good Lord and Two Other Plays* (Knopf, 1960). Diterbitkan di Inggris sebagai *Lucifer and the Lord* (Hamilton, 1952).

1950. *Kean* (Gallimard). *Kean*, dalam *The Devil and the Good Lord and Two Other Plays* (Knopf, 1960).
1951. *Nekrassov* (Gallimard).
1952. *Les Séquestrés d'Altona* (Gallimard).

D. Esai dan Karya Autobiografis

1946. *Descartes* (Trait). Pengantar dan teks-teks pilihan.
1947. *L'Existentialisme est un humanisme* (Nagel). *Existentialism* (Philosophical Library, 1947).
1948. *Situations I* (Gallimard). Pilihan dalam *Literary and Philosophical Essays* (Philosophical Library, 1957).
1949. *Baudelaire* (Gallimard). *Baudelaire* (Horizon, 1949).
1950. *Réflexions sur la question juive*, ed. Paul Morihien (Gallimard). *Anti-Semite and Jew* (Schocken, 1948).
1951. *Situations II* (Gallimard). Memuat artikel-artikel yang diterbitkan dalam *Qu'est-ce que la littérature?*
1952. *Qu'est-ce que la littérature?* (Gallimard). *What Is Literature?* (Philosophical Library, 1947).
1953. *Visages* (Seghers).
1954. *Situations III* (Gallimard). Pilihan dalam *Literary and Philosophical Essays* (Philosophical Library, 1957).
1955. *Entretiens sur la politique* [bekerja sama dengan David Rousset dan Gerard Rosenthal] (Gallimard).
1956. *Saint-Genêt, comédien et martyr* (Gallimard). *Saint Genet, Actor and Martyr* (Braziller, 1963).
1957. *Les Mots* (Gallimard). *The Words* (Braziller, 1964).

II. ARTIKEL-ARTIKEL PENTING SARTRE

Sebagian besar artikel yang diterbitkan oleh Sartre dalam *N.R.F.* (1938-1949), dalam *Cahiers du Sud* (1943-1944), dalam *Europe* (1939), dalam *Poésie 44* (1944), dalam *Figaro* (1945), dan dalam *Les Temps Modernes* mulai tahun 1946, telah diterbitkan kembali dalam tiga jilid, *Situations I, II, dan III*. Di bawah ini hanya dicantumkan yang belum diterbitkan kembali.

"L'Ange du morbide," *Revue sans titre* (1923).
"Légende de la vérite," *Bifur* (1931).
"La Structure intentionnelle de l'image," *Revue de Métaphysique et de Morale* (September, 1938).
"Discussion sur le péché," *Dieu Vivant* IV.
"Introduction aux Ecrits intimes de Baudelaire," *Confluences* (Januari-Februari, 1945).
"Présence noire," *Présence Africaine* (Paris-Dakar, November-Desember, 1947).
"Les communistes et la paix," *Les Temps Modernes*: I (Juli, 1952); II (Oktober-November, 1952); III (Agustus 1954).

"Réponse à Albert Camus," *Les Temps Modernes* (Agustus, 1952).
"Réponse à Claude Lefort [tentang Marxisme]," *Les Temps Modernes* (April, 1953).
"Le colonialisme est un systérne," *Les Temps Modernes* (Maret-April, 1956).
"Sur les évenéments de Hongrie," *L'Expres* (9 November 1956).
"Le fantôme de Staline," *Les Temps Modernes* (Januari 1957).
"Vous êtes formidables," *Les Temps Modernes* (Mei 1957).
"Questions de méthode," *Les Temps Modernes* XIII (1957). *Search for a Method* (Knopf, 1963).
"Nous sommes tous des assassins," *Les Temps Modernes* (Maret, 1958).

III. KARYA-KARYA YANG DIKHUSUSKAN UNTUK TULISAN-TULISAN JEAN-PAUL SARTRE

Robert Campbell. *Jean-Paul Sartre ou une littérature philosophique* (Editions Pierre Ardent, 1945).
D. Troisfontaines. *Le Choix de J.-P. Sartre* (Aubier, 1945).
Pierre Boutang dan Jean Pingaud. *Sartre est-il un possédé?* (La Table Ronde, 1946).
Francis Jeanson. *Le Probléme moral et la pensée de Jean-Paul Sartre* (Editions du Myrte, 1947).
Marc Beigbeder. *L'Homme Sartre* (Bordas, 1947).
Jean Kanapa. *L'existentialisme n'est pas un humanisme* (Editions Sociales, 1947).
Simone de Beauvoir. *The Ethics of Ambiguity*. Terj. oleh Bernard Frechtman (Philosophical Library, 1948).
Jean-Marie Grévillot. *Les Grands Courants de la pensée contemporaine* (Beauchesne, 1948).
Gilbert Varet. *L'ontologie de Sartre* (Presses Universitaires, 1948).
P.-H. Simon. *L'homme en procès* (Neuchâtel: La Baconniére, 1950).
Régis Jolivet. *Le probléme de la mort chez Heidegger et chez Sartre* (Ed. de Fontenelle, 1950).
Pierre de Boisdeffre. *Métamorphoses de la littérature* (Editions Alsatia, 1951) II, hlm. 209-307.
Iris Murdoch. *Sartre: Romantic Rationalist* (Yale University Press, 1953).
Pierre de Boisdeffre. *Des Vivants et des Morts* (Editions Universitaires, 1954).
Charles Moeller. *Littérature du XXe siécle* (Albin Michel, 1955).
Cahiers de la Compagnie Madeleine-Jean-Louis Barrault XIII. *Connaissance de Sartre* (Julliard, 1955).
Francis Jeanson. *Sartre par lui-meme* (Editions du Seuil, 1956).
Robert Champigny. *Stages on Sartre's Way* (Indiana University Press, 1959).
John D. Wild. *The Challenge of Existentialism* (Indiana University Press, 1959).
Wilfrid Desan. *The Tragic Finale: An Essay on the Philosophy of Jean-Paul Sartre* (Harvard University Press, 1960).

Justus Streller. *Jean-Paul Sartre: To Freedom Condemned*. Terj. Wade Baskin (Philosophical Library, 1960).
René Marill Albérès. *Jean-Paul Sartre: Philosopher Without Faith*. Terj. Wade Baskin (Philosophical Library, 1961).
Frederic Jameson. *Sartre: The Origins of a Style* (Yale University Press, 1961).
E. G. Kern (ed.). *Sartre, A Collection of Critical Essays* (Prentice-Hall, 1962).
Jacques Salvan. *To Be or Not To Be* (Wayne State University Press, 1962).
M. W. Cranston. *Jean-Paul Sartre* (University of Michigan Press, 1963).
Ronald Davis Laing dan D. G. Cooper. *Reason and Violence: A Decade of Sartre's Philosophy, 1950-1960* (Tavistock Publications, 1964).

IV. ARTIKEL-ARTIKEL PENTING TENTANG TULISAN-TULISAN JEAN-PAUL SARTRE

(Hanya beberapa artikel terpenting yang dicantumkan.)

Marcel Arland. "Compte rendu de la Nausée," *N.R.F.* (Juli 1938).
Maurice Merleau-Ponty. "Compte rendu des Mouches," *Confluences* XXV (September-Oktober, 1943).
Gaëtan Picon. "Jean-Paul Sartre et le roman contemporain," *Confluences* VIII (Oktober, 1945).
Maurice Blanchot. "Les Romans de Sartre," *L'Arche* X (Oktober, 1945).
Gabriel Marcel. "Les Chemins de la liberté," *La Nef* XIII (Desember, 1945).
Jean-José Marchand. "Sartre et les Temps Modernes," *Le Magasin du Spectacle* I (April, 1946).
Claude Cuénot. "Littérature et philosophie chez J.-P. Sartre," *Renaissances* XXI (Mei, 1946).
Raymond Polin. "Introduction à philosophie de J.-P. Sartre," *Revue de Paris* XLV (1946).
Claude Roy. "Descriptions critiques," *Poésie* XXXVII (1947).
Georges Blin. "Jean-Paul Sartre et Baudelaire," *Fontaine* LIX (1947).
Yale French Studies. I:1 (1948).
Thierry Maulnier. "Jean-Paul Sartre et le suicide de la littérature," *La Table Ronde* II (Februari, 1948).
André Blanchet. "Comment Jean-Paul Sartre se représente le Diable et le Bon Dieu," *Etudes* (September, 1951).
Claude Lefort. "Le marxisme et Sartre," *Les Temps Modernes* (April, 1953).
Henri Magnan. "Interview," *Le Monde* (1 Juli, 1955).
Yale French Studies. Foray Through Existentialism XVI (Musim Dingin 1955-1956).
Maurice Nadeau. "Sartre et l'affaire Hervé," *Les Lettres Nouvelles* (April, 1956).
Frederic Will. "Sartre and the Question of Character in Literature," *Publications of the Modern Language Association* LXXVI (1961).
Michael Wreszin. "Jean-Paul Sartre: Philosopher as Dramatist," *Tulane Drama Review* V (1961).
Jean-Marie Domenach. "Sartre et l'Europe," *Esprit* IV, V (1961-1962).

Mikel Dufrenne. "La critique de la raison dialectique," *Esprit* IV (1962).
Alphonse de Waelhens. "Sartre et la raison dialectique," *Revue philosophie de Louvain* LX (1962).
Madeleine Fields. "De la Critique de la raison dialectique aux Séquestrés d'Altona," *Publications of the Modern Language Association* LXXVIII (1963).

Ucapan Terimakasih

- "Akar-Akar Eksistensialisme: Sebuah Pengantar," diterjemahkan dari *Petite Histoire de "L'Existentialisme"* oleh Forrest Williams dan Stanley Maron, 1949.
- "Humanisme Eksistensialisme," diterjemahkan dari *L'Existentialisme Est un Humanisme* oleh Bernard Frechtman, 1947.
- "Problem Ketiadaan," diterjemahkan dari *L'Être et le Néant* oleh Hazel E. Barnes, 1956.
- "Emosi: Sketsa Suatu Teori," diterjemahkan dari *Esquisse d'une Théorie des Emotions* oleh Bernard Frechtman, 1948.
- "Peran Citra dalam Kehidupan Mental," diterjemahkan dari *L'Imaginaire*, 1948.
- "Apakah Menulis Itu?" diterjemahkan dari *Qu'est-ce que la Littérature?* oleh Bernard Frechtman, 1949.
- "Esai-Esai dalam Estetika": "The Venetian Pariah" terbit sebagai "Le Séquestré de Venise" dalam *Les Temps Modernes*, November 1957; "The Paintings of Giacometti" terbit dalam *Les Temps Modernes*, Juni, 1954; "The Mobiles of Calder" dan "The Quest for the Absolute" pertama kali diterbitkan dalam *Les Temps Modernes* dan kemudian dalam *Situations III*, Paris, Gallimard, 1948; semuanya diterjemahkan oleh Wade Baskin, 1963.

Diskursus Filsafat

EKSISTENSIALISME

(Sebuah Antologi Risalah Terpilih)

Jean-Paul Sartre

Jean-Paul Sartre (1905–1980) adalah salah satu tokoh paling berpengaruh dalam filsafat abad ke-20 dan pelopor utama eksistensialisme ateistik. Melalui karya-karyanya, Sartre menempatkan eksistensi manusia sebagai pusat pertanyaan filosofis: tentang kebebasan, tanggung jawab, pilihan, dan makna hidup di dunia yang absurd.

Sinopsis

Buku ini menghimpun risalah-risalah terpilih Sartre yang menguraikan secara mendalam inti pemikiran eksistensialismenya. Sartre berpandangan bahwa "eksistensi mendahului esensi"—manusia pertama-tama ada, lalu membentuk dirinya sendiri melalui pilihan-pilihannya. Tidak ada kodrat atau tujuan bawaan yang menentukan siapa kita; kita sendirilah yang, melalui tindakan, menciptakan makna hidup.

Melalui tulisan-tulisan dalam antologi ini, Sartre mengajak pembaca untuk merenungkan:

- Kebebasan radikal dan beban tanggung jawab yang menyertainya
- Kecemasan eksistensial dan situasi manusia di hadapan "ketiadaan Tuhan"
- Keotentikan sebagai pilihan hidup yang sadar
- Relasi dengan orang lain dan konflik dalam pandangan "neraka adalah orang lain"

Buku ini adalah pintu masuk yang esensial bagi siapa pun yang ingin memahami eksistensialisme Sartre—sebuah filsafat yang menantang kita untuk hidup secara otentik, bertanggung jawab, dan mencipta makna di tengah dunia yang tanpa jaminan.

"Manusia tidak lain adalah apa yang ia jadikan dirinya."

— Jean-Paul Sartre

JIM & ZAM

ISBN 978-623-1234-56-7

9 786231 234567